

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
NICOLE RATTÉ

« LES MÉTAPHORES DU DÉSIR
DANS LES JEUX SCÉNIQUES AU QUÉBEC
PÉRIODE 1938 - 1960 »

NOVEMBRE 1998

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Durant ce long périple que représente l'écriture de ce mémoire, j'ai souvent douté de ma capacité à arriver à destination. Heureusement, j'ai eu des compagnons de voyage qui ont su me guider et m'encourager à atteindre le but que je m'étais fixé. Mes remerciements s'adressent à ces compagnons fidèles.

Je pense à mon directeur de recherche Monsieur Raymond Pagé, homme remarquable et professeur distingué, qui a su être toujours disponible, toujours à l'écoute et toujours de très bons conseils. Je pense aussi à mon mari René Paquin sans lequel ce mémoire n'aurait pas sa raison d'être. Mais encore, je pense à Françoise, ma très chère amie et grande « supporteure », ainsi qu'aux membres de ma famille, particulièrement à ma mère, source vive de ce mémoire.

Enfin, je m'en voudrais de ne pas souligner la gentillesse de Monsieur Rémi Tourangeau, directeur de recherche dans les domaines du théâtre régional, du parathéâtre au Canada français et du théâtre historique dans les pays francophones, pour m'avoir permis de consulter les nombreux textes de son corpus et d'en retenir quelques-uns pour les fins de cette étude.

À tous, merci !

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX	IV
LISTE DES FIGURES	V
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
<i>LA MÉTAPHORE DU DÉSIR</i>	18
CHAPITRE II	
<i>LES MÉTAPHORES</i>	38
CHAPITRE III	
<i>LE DISCOURS MÉTAPHORIQUE</i>	70
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE	99

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU I	: Systématique des métaphores	42
TABLEAU II	: Structure du principe d'égalité	71
TABLEAU III	: Structure de la proposition verbale	75

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1	: L'Appareil psychique (première topique)	22
FIGURE 2	: L'Appareil psychique externe	23
FIGURE 3	: L'Appareil psychique interne	24
FIGURE 4	: L'Appareil psychique (deuxième topique)	28
FIGURE 1.1	: Forme transitive solaire	45
FIGURE 1.2	: Forme transitive lunaire	46
FIGURE 2.1	: Forme transitive pyrique	48
FIGURE 2.2	: Forme transitive aquatique (sujet-agent).....	50
FIGURE 2.2.1	: Forme transitive aquatique (sujet-patient)	50
FIGURE 2.3	: Forme transitive éolienne	52
FIGURE 2.4	: Forme transitive <i>Terra Mater</i> (sujet-agent).....	53
FIGURE 2.4.1	: Forme transitive <i>Terra Mater</i> (objet-patient)	53
FIGURE 2.4.2	: Forme transitive <i>Terra Mater</i> (<i>semen</i>)	54
FIGURE 2.4.1.1	: Forme transitive végétale (sujet-patient).....	56
FIGURE 2.4.1.2	: Forme transitive végétale (sujet-agent).....	56
FIGURE 3.1	: Forme transitive topologique	57
FIGURE 4.1	: Forme transitive animale	58
FIGURE 5.1	: Forme transitive d'oralité	60
FIGURE 5.2	: Forme transitive d'agressivité	61
FIGURE 6.1	: Forme transitive rythmique	63

FIGURE 6.2	: Forme transitive extatique	64
FIGURE 7.1	: Forme transitive <i>Arcane</i> (sujet -agent)	66
FIGURE 7.1.1	: Forme transitive <i>Arcane</i> (sujet-patient).....	66
FIGURE 7.1.2	: Forme transitive <i>Arcane</i> (objet-patient)	66

Mais qui est qui dans cette belle histoire ?

Un corps qui se souvient de lui-même,

et se rapporte à ce qu'il dit être son passé,

avec ce qu'il pense être son vouloir.

Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, p.8.

La foi en Dieu, la foi au désir, c'est,

pour vous, comme un cri au-delà du plaisir.

C'est dire aussi que nous ne connaissons pas

le sens de notre vie.

Françoise Dolto, *La Foi au risque de la psychanalyse*,
p.87.

INTRODUCTION

D'Aristote jusqu'à nos jours, la métaphore n'a cessé de susciter l'intérêt des chercheurs tout en semant parmi eux la controverse. De fait, qu'elle soit observée par un philosophe, un épistémologiste, un psychanalyste, un critique littéraire, un stylisticien, ou encore un linguiste, elle ne change pas et demeure la même en soi. Mais nous ne devons pas oublier que la figure se présente sous un angle différent à chacun de ces observateurs : leur perception repose sur une vision qui leur est propre, c'est-à-dire qui s'appuie sur des critères particuliers, relevant du point de vue de leur discipline respective. Il faudrait pourtant pouvoir transcender les limites de chacune des disciplines et en même temps les embrasser dans une seule saisie pour avoir une vision globale de la métaphore. Nous ne saurions dire s'il est véritablement possible d'intégrer les points de vue de chacun des spécialistes dans une théorie d'ensemble, mais il est assurément possible de prendre connaissance des points de vue qui ont déterminé l'orientation de notre étude. Pour ce faire, nous devons inévitablement retourner à la source : Aristote.

La rhétorique et la poétique sont deux champs d'étude d'Aristote¹. Or, en se penchant plus particulièrement sur le cas de la métaphore, le philosophe a découvert que la figure possède une structure unique, mais deux fonctions : l'une rhétorique, l'autre poétique. Par contre, cette double insertion de la métaphore dans la *Poétique* et dans la *Rhétorique*

1. Ce dédoublement de la rhétorique et de la poétique chez Aristote s'explique du fait qu'avant lui, la rhétorique des Grecs couvrait les trois champs de l'éloquence, c'est-à-dire l'argumentation, l'élocution et la composition du discours. Il n'y manquait qu'un champ important du discours, soit la poésie. C'est cette lacune qu'a voulu combler le philosophe.

d'Aristote est mise de côté lorsqu'il s'agit de sa définition. la *Rhétorique* adoptant simplement la définition proposée dans la *Poétique*². Revoyons cette définition importante.

Pour le philosophe, « la métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie³. » Cette définition relie la métaphore aux principaux éléments suivants : 1) la métaphore est quelque chose qui arrive au nom ou au mot ; 2) la métaphore est définie en termes de mouvement, une sorte de déplacement de... vers... 3) la métaphore est la transposition d'un nom étranger, c'est-à-dire qui désigne autre chose, qui appartient à autre chose. Ce dernier trait la définit en terme d'écart, l'emploi métaphorique se rapprochant de l'emploi de termes étrangers ou rares qui, en somme, échappent à l'usage ordinaire ou quotidien. Cette notion d'usage conduit à son tour à l'idée de substitution, car le terme métaphorique n'étant qu'un substitut, il peut toujours être effacé par la restitution du terme absent. une telle substitution confère à la figure une valeur ornementale ou décorative. 4) Ainsi s'établit une typologie de la métaphore : a) le transfert va du genre à l'espèce b) de l'espèce au genre c) de l'espèce à l'espèce d) selon l'analogie. Cette définition aristotélicienne orientera pour plusieurs siècles la compréhension poétique et rhétorique de la métaphore⁴.

En effet, ce n'est que sous les lumières du XVIII^e siècle où l'on redécouvre la valeur des textes grecs, que cette définition de la métaphore est révisée. DuMarsais, pédagogue, grammairien et philosophe français, avec son *Traité des tropes*⁵, fait une synthèse des

2. Il existe différentes hypothèses concernant l'ordre de composition de la *Rhétorique* et de la *Poétique*. Généralement, on retient celle-ci : La *Rhétorique* aurait été composée ou seulement remaniée après la rédaction de la *Poétique*.

3. Aristote cité par Paul RICŒUR dans *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 19.

4. La rhétorique ne retiendra que l'espèce qui fait essentiellement référence à la ressemblance, soit l'analogie.

5. César Chesneau DuMarsais, *Traité des tropes : ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, postf. de Claude Mouchard, suivi de Jean Paulhan, *Traité des figures*, Paris, Édition du Nouveau Commerce, 1977, 322 p. L'édition originale du texte de DuMarsais date de 1730.

problèmes fondamentaux de la rhétorique ou, comme l'indique le sous-titre de son livre, « des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue ». Il élabore le premier ouvrage traitant systématiquement de la sémantique lexicale. Son *Traité* connaît un succès qui ne se dément pas pendant plus d'un siècle, mais qui s'efface avec la venue de l'ouvrage de son successeur, Pierre Fontanier. Dans le livre de Fontanier⁶, on constate une série de postulats solidaires de la théorie initiale d'Aristote. Voici la liste de ces postulats que nous ne pouvons passer sous silence compte tenu de leur importance⁷:

a) *Postulat du propre et du figuré*. Est propre le sens de termes qui appartiennent en propre à certaines sortes de choses; les tropes sont, par opposition, des sens figurés.

b) *Postulat de la lacune sémantique*. L'emploi d'un terme impropre, qu'il résulte d'un choix stylistique ou d'un manque réel, vise à combler une lacune lexicale dans le message actuel ou dans le code.

c) *Postulat de l'emprunt*. La lacune est comblée par l'emprunt d'un terme étranger.

d) *Postulat de l'écart*. L'application d'un terme emprunté implique un écart entre son sens impropre (figuré) et son sens propre.

e) *Postulat de la substitution*. Le terme emprunté, en son sens figuré, se substitue à un mot absent dans son sens propre; si le mot propre existe, la substitution est libre et l'on parle de trope au sens strict; sinon, la substitution est forcée et l'on parle de catachrèse.

f) *Postulat du caractère paradigmatique du trope*. La relation entre le sens figuré du mot emprunté et le sens propre du mot absent est la raison de la substitution et en continue le paradigme; dans le cas de la métaphore, il s'agit de la ressemblance.

g) *Postulat de la paraphrase*. Expliquer un trope, c'est, guidé par la raison, restituer le terme propre absent en une paraphrase.

h) *Postulat de l'information nulle*. L'emploi figuré des mots n'apporte aucune information nouvelle, puisque la restitution annule la substitution.

6. Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, introduction de Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977, 505 p. Cette édition regroupe son *Manuel classique pour l'étude des tropes ou éléments de la science du sens des mots* (Paris, 1821) et son *Traité général des figures du discours autres que les tropes* (Paris, 1827).

7. Cette série de postulats marque une étape importante dans l'histoire de la rhétorique. Considéré comme l'ouvrage le plus important de la rhétorique, ce livre de Fontanier a été longtemps utilisé comme manuel officiel par l'université française. De plus, Gérard Genette ira jusqu'à présenter cette œuvre comme étant « l'aboutissement de toute la rhétorique française, son monument le plus représentatif et le plus achevé. » (Pierre Fontanier, *op. cit.*, p. 5).

i) *Postulat de la fonction ornementale du trope*. N'enseignant rien, le trope est destiné à plaire en ornant le langage.

Axée sur la dénomination et sur la fonction ornementale du trope, cette définition de Fontanier ne fait qu'identifier et classer la métaphore parmi les autres tropes⁸ (tropologie). Mais dès lors que la rhétorique s'intéresse aux causes systématique et génétique de la métaphore, elle doit inévitablement s'intéresser au sens même de la figure. La rhétorique ne peut donc pas contourner la sémantique. N'est-ce pas d'ailleurs ce qu'avait constaté Du Marsais un siècle plus tôt⁹ ?

Toutefois, comme nous l'avons décrit antérieurement, la théorie de la signification de Du Marsais de même que la théorie de Fontanier portaient sur le primat du mot. Or, pour décrire le niveau sémantique du langage, à l'exemple d'Émile Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*, il semble que l'on doive aussi distinguer les unités respectives de la langue et du discours. Dans cet ordre d'idée, il faut d'une part reconnaître les signes (mots) et d'autre part considérer la phrase (discours) : « une phrase constitue un tout, qui ne se réduit pas à la somme de ses parties : le sens inhérent de ce tout est réparti sur l'ensemble des constituants¹⁰ ». Conséquemment, Benveniste montre deux orientations de la linguistique : une du signe et de la langue, sémiotique ; une autre de la phrase et du discours, sémantique. Ces deux ordres linguistiques mènent à une révision des concepts classiques de la rhétorique et à une prise de position théorique, soit sémiotique, attachée essentiellement à la structure, soit sémantique, reliée fondamentalement à la genèse de la métaphore. De fait, nous voyons

8. Jean Dubois écrit à ce sujet : « La rhétorique ancienne opposait aux figures de pensée (litote, ironie, etc.) et aux figures de construction (ellipse, syllepse, etc.) les tropes ou les figures de mots. Le mot «trope» a toutefois fini par s'appliquer à toutes les espèces de figures qu'on pouvait considérer comme un détournement (en grec *tropos*) du sens du mot.» (Jean Dubois, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p. 500).

9. Ce fait explique peut-être que les études récentes, comme celles de Genette ou de Todorov, s'inspirent de sa réflexion.

10. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, cité par Paul Ricoeur dans *La métaphore vive*, p. 90.

poindre à l'horizon les préceptes d'une nouvelle rhétorique, c'est-à-dire d'une rhétorique revue et corrigée.

Cette nouvelle rhétorique est avant tout l'héritière d'une conception du langage qui s'est peu à peu renforcée sous l'influence du *Cours de linguistique générale*¹¹ de Ferdinand de Saussure qui a établi la science des signes : la sémiotique. Le signe saussurien implique, entre autres, les dichotomies suivantes : langue / parole, signifiant / signifié, synchronie / diachronie et forme / substance. Bien que la première dichotomie langue / parole soit présentée dans le cours de Saussure, c'est le traitement de la langue, c'est-à-dire de son système lexical, qui prédomine. Aussi, influencée par cette nouvelle science, Hedwig Konrad dans son *Étude sur la métaphore*¹² ne peut que donner une définition qui vient appuyer le principe de dénomination et le rapport d'analogie : « la métaphore dénomme un objet à l'aide du représentant le plus typique d'un de ces attributs¹³ ». Dans la même veine, Stephen Ullman¹⁴ affirme que le sens d'un mot s'obtient au niveau lexical, car on peut comprendre le sens d'un mot isolé, apprendre le nom des choses et en donner l'équivalent dans une autre langue et même, faire des dictionnaires. Finalement, il s'en tient aux limites du double sens, le *meaning* d'un mot étant « une relation réciproque et réversible entre le name et le sense¹⁵ ». En d'autres termes, la signification d'un mot est l'unité double du signifiant et du signifié. Ainsi, le statut même de la signification est pour Ullman saussurien. Mais à cette thèse, il ajoute que la relation nom / sens (*name / sense*) est rarement une relation terme à terme, car pour un sens, il peut y avoir plusieurs noms (synonymie) ; qu'il faut adjoindre aussi bien à chaque nom qu'à chaque sens un champ associatif qui fait jouer les relations de

11. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, préface de Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1980, 509 p.

12. Hedwig Konrad, *Étude sur la métaphore*, préf. de René Poirier, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, 1958, 171 p.

13. *Ibid.*, p. 106.

14. Stephen Ullman, *Semantics : An Introduction to the Science of Meaning*, New-York, Barnes and Noble, 1970, 278 p.

15. *Ibid.*, p. 67.

contiguïté et de ressemblance (polysémie). Par conséquent, sa théorie de la métaphore se base sur ces postulats et situe la figure dans les limites d'une théorie du signe qui n'établit aucun rapport avec le discours.

La sémantique philosophique (*Linguistic Analysis*) s'oppose à cette théorie, car en interrogeant les causes génératrices de la métaphore, elle démontre l'importance du discours. Aussi, à la sémantique philosophique sont liées les conceptions de la métaphore d'I.A. Richards et de Max Black. Dans la *Philosophie de la rhétorique*¹⁶, Richards s'emploie d'abord à rétablir les droits du discours aux dépens de ceux du mot. Selon lui, les mots n'ont pas de signification propre, puisqu'ils n'ont pas de signification impropre. De plus, ils ne possèdent aucun sens en eux-mêmes, car ils ne font que renvoyer aux parties manquantes du contexte. En ce sens, Richards maintient que la métaphore s'établit entre deux pensées de choses différentes simultanément actives au sein d'un mot ou d'une expression simple dont la signification est la résultante de leur interaction. En d'autres termes, la métaphore n'est pas le simple véhicule d'une pensée (*vehicle*), mais le tout que ce même véhicule compose avec une autre pensée (*tenor*). Toujours selon Richards, la métaphore ne repose pas nécessairement sur la ressemblance entre ces pensées (*tenor / vehicle*), mais également sur leur dissemblance.

Dans *Models and Metaphors*¹⁷, Max Black réussit à effacer les ambiguïtés provenant de la définition de Richards en définissant la structure même de l'énoncé métaphorique. Selon Black, bien que l'attention soit concentrée sur un mot particulier (*focus*), c'est l'énoncé entier (*frame*) qui constitue la métaphore. Ainsi, il isole le mot métaphorique du reste de la phrase, tout en reconnaissant leur interaction. Dans ce cas, l'opération s'effectue non pas sur

16. Ivor Armstrong Richards, « Metaphor », *The Philosophy of Rhetoric*, Ithaca (New-York), Cornell University Press, (1962)1972, 267 p. (Chap. III)

17. Max Black, *Models and Metaphors : Studies in Language and Philosophy*, New-York, Cornell University Press, (1962)1972, 267 p.

la base de la signification lexicale courante, mais sur la base d'un « système de lieux communs associés¹⁸ », c'est-à-dire là où s'établit une signification nouvelle suite à la rencontre du mot (métaphorique) et de la phrase (contexte).

À ce stade-ci, on constate que la nouvelle rhétorique est aussi l'héritière de deux postulats sémantiques : appartenance de la métaphore à la sémantique du mot et / ou à la sémantique du discours. Aussi, contrairement à la rhétorique traditionnelle, la néo-rhétorique s'engage non pas à reformuler en termes plus formels la théorie de la métaphore, mais bien à restituer à la figure toute son envergure. En ce sens, les travaux des nouveaux chercheurs, ceux de la deuxième moitié du XX^e siècle, tentent de répondre à l'une des questions fondamentales soulevées lors des recherches de leurs prédécesseurs : en admettant que le langage figuré existe par opposition à un langage non-figuré, quel est cet autre langage, non marqué du point de vue rhétorique ? Voici certaines réponses qui ont été suggérées par des spécialistes qui ont influencé la nouvelle rhétorique.

Tout d'abord, nous ne pouvons ignorer l'influence de Roman Jakobson qui, à partir de l'observation clinique des cas d'aphasie¹⁹, fonde sa théorie sur l'opposition de la métonymie et de la métaphore. De fait, il réduit à sa plus simple expression le tableau des tropes et démontre l'importance extrême et exclusive des mécanismes métaphoriques et métonymiques. Jakobson rattache la métonymie à un rapport de contiguïté (relation externe) correspondant à la fonction référentielle du langage, c'est-à-dire à la fonction dénotative²⁰, puis il associe la métaphore à un rapport de similarité (relation interne) relié à la fonction connotative²¹. Ainsi, il établit que le processus métonymique n'opère aucune modification

18. *Ibid.*, p. 40.

19. Roman Jakobson, « Deux aspect du langage et deux types d'aphasies », *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, 206 p.

20. On entend ici par dénotation le contenu d'information logique du langage.

21. On appelle connotation l'ensemble des systèmes signifiants que l'on peut déceler dans un texte outre la dénotation; les éléments qui ne sont pas inscrits dans la structure logique du texte.

interne du sens du mot et ce, même s'il y a glissement de référence, car la constitution sémique des mots n'est pas touchée et le glissement de la référence est rendu manifeste par le contexte. En effet, lorsque nous proposons, par exemple, de boire « un verre », cette modalité d'expression n'entraîne pas une modification interne du sens du mot « verre ». La métonymie ne fait qu'employer le nom du contenant pour désigner le contenu. Par contre, il reconnaît que le processus métaphorique établit une modification interne des mots, car la relation entre le terme métaphorique et l'objet qu'il désigne habituellement est détruite. Ainsi quand nous lisons : « Le nœud de notre condition prend ses replis et ses tours dans cet abîme », les mots « nœud », « replis », « tours » et « abîme » ne correspondent pas à la représentation mentale de l'objet qu'ils désignent. Cela s'explique par la suppression du sens premier des mots.

Selon Michel Leguern dont l'étude²² offre une réponse à l'analyse de Jakobson, cette affirmation crée un paradoxe, car si le langage veut être logique, la métaphore, elle, ne l'est pas. Les motivations de la figure indiquent cette contradiction. En effet, si l'on veut désigner une réalité pour laquelle il n'existe pas de terme propre, on a recours à une dénomination figurée, telle la métaphore. Conséquemment, le trope permet de désigner des réalités qui ne peuvent avoir de terme propre et « de briser les frontières du langage, de dire l'indicible²³ ». Ce point de vue remet en question la définition même de la fonction poétique du langage fournie par Jakobson : *la fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de sélection sur l'axe de combinaison*. En s'attaquant aux deux procédés qu'elle contient, la sélection et la combinaison, Leguern admet, à l'instar de Jakobson, que la sélection repose sur des relations internes et que la combinaison s'appuie sur des relations externes, mais le sens qu'il accorde aux termes « interne » et « externe » est différent : « interne » réfère au sens infralinguistique, et « externe » au sens de relation à l'ordre extralinguistique de la

22. Michel Leguern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, coll. « Langue et langage », Paris, Larousse, 1973, 126p.

23. *Ibid.*, p. 72.

réalité. Cette adjonction à la thèse de Jakobson vient préciser le caractère spécifique de la métaphore :

en obligeant à abstraire au niveau de la communication logique un certain nombre d'éléments de signification, elle permet de mettre en relief les éléments maintenus : par l'introduction d'un terme étranger à l'isotopie du contexte, elle produit, à un autre niveau que celui de l'information pure, l'évocation d'une image associée que perçoit l'imagination et qui exerce son retentissement sur la sensibilité sans le contrôle de l'intelligence logique, car il est de la nature de l'image introduite par la métaphore de lui échapper²⁴.

Ainsi dans la métaphore se combinent un phénomène dénotatif et un phénomène connotatif, extérieur à la fonction proprement logique ou informative de l'énoncé. De plus, Leguerm affirme que la fonction connotative s'exprime par le rôle de l'« image associée » qui, restant étrangère au plan de la communication logique, empêche la censure logique de repousser le mouvement affectif :

les motivations essentielles de la métaphore viennent donc de la fonction émotive, centrée sur le destinataire, ou de la fonction connotative, orientée vers le destinataire. On peut dire pour l'essentiel que la métaphore sert à exprimer une émotion ou un sentiment qu'elle cherche à faire partager²⁵.

Bien que le caractère « associé » de l'image ne soit pas clairement défini par Leguerm, nous constatons que, dans ce cas, la frontière entre sémantique et psychologique n'est pas loin d'être abolie. Une telle perception entraîne toutefois des conséquences qui remettent en question les assises rhétoriques et linguistiques de la métaphore. Aussi, Gérard Genette tente de rétablir la métaphore dans ses simples fonctions rhétoriques en l'incluant dans une sémiotique du discours où la figure « n'est qu'une forme parmi bien d'autres²⁶ ». En ce sens, il émet l'idée que la métaphore est partiellement traduisible, puisque sa traduction est celle de la théorie de la dénotation et que, ce qui, en elle, est intraduisible, porte justement sur

24. *Ibid.*, p. 22. [C'est nous qui soulignons]

25. *Ibid.*, p. 75.

26. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 31.

son pouvoir de signaler une valeur affective (connotation). Le philosophe Paul Ricoeur, dans sa *Métaphore vive* , réplique à ce propos de Genette en affirmant que c'est

[...] à cause de ces intraduisibles connotations que Genette ne se hâte pas de traduire la métaphore de l'espace du langage : espace connoté, manifesté plutôt que désigné, parlant plutôt que parlé, trahi dans la métaphore comme l'inconscient dans un rêve ou dans un lapsus. De ce fait, l'auteur produit l'emblème de son appartenance à l'école de pensée pour laquelle la littérature se signifie elle-même²⁷.

Cette divergence d'opinion est probablement due au fait que, dans son étude, Ricoeur franchit le seuil du sens métaphorique pour aller vers celui de la « référence » métaphorique.

À partir d'un des constats de Jakobson :

[...] la suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitére pas la référence (dénotation), mais la rend ambiguë. À un message à double sens correspond un destinataire dédoublé, un destinataire dédoublé et, de plus, une référence dédoublée²⁸.

Ricoeur prétend que c'est la manière même dont le sens métaphorique se constitue qui donne la clé de ce dédoublement de la référence : le sens d'un énoncé métaphorique est suscité par l'échec de l'interprétation littérale d'un énoncé. De même, il explique la référence métaphorique :

[...] l'interprétation métaphorique, en faisant surgir une nouvelle pertinence sémantique sur les ruines du sens littéral, suscite aussi une nouvelle visée référentielle, à la faveur de l'abolition de la référence correspondant à l'interprétation littérale de l'énoncé. Ainsi, au sens métaphorique correspondrait une référence métaphorique, comme au sens littéral impossible correspond une référence littérale impossible²⁹.

Ce dernier postulat mène à la construction d'une référence inconnue, c'est-à-dire dédoublée, qui consiste à faire correspondre une métaphorisation de la référence à la métaphorisation du sens. Selon Ricoeur, pour démontrer ce phénomène, il faut alors se rattacher à la théorie philosophique des symboles « qui entend une réorganisation du

27. Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 282.

28. Roman Jakobson cité par Paul Ricoeur dans *La Métaphore vive*, p. 282.

29. Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 290.

monde³⁰ ». Conséquemment, c'est en tant que système symbolique que la poésie (incluant la métaphore) comporte une fonction référentielle. Et de fait, pour Ricoeur, « la véritable poésie, c'est celle qui éveille la vision la plus vaste, qui fait remonter la parole à partir de son origine, qui fait apparaître le monde. Or, n'est-ce pas là, ajoute-t-il, ce que fait la métaphore vive³¹ ? » En somme, la conception ricœurtienne de la métaphore nous mène dans un lieu où s'opère la jonction du verbal et du non-verbal.

Cette réflexion nous entraîne à spéculer sur l'existence d'un « inconscient linguistique ». Dans ce cas, nous devons établir une passerelle entre la linguistique et la psychanalyse. La linguistique, comme nous l'avons vu antérieurement, prend le langage tel qu'il est et en décrit les mécanismes en s'efforçant de rester à l'intérieur des limites de son propre domaine. Aussi regarde-t-elle le langage de l'intérieur et non, comme le psychanalyste (ou le philosophe), vers l'extérieur. Certes, dans le domaine sémantique, il ne lui est pas possible d'ignorer totalement la référence du discours qui interpelle ce qui n'est pas langage, mais son but ultime est de décrire le fonctionnement du langage et ce, à l'intérieur d'un système qui ignore la réalité extra-linguistique. Aujourd'hui, le langage a pourtant cessé d'être considéré exclusivement comme un instrument créé consciemment par l'homme. Pour Lacan, par exemple, « l'homme n'est pas maître de l'ordre du signifiant [...] c'est bien plutôt cet ordre qui le constitue en tant qu'homme³². » Une telle réflexion peut sans doute s'inspirer de la conception freudienne du langage, car, en la matière, la contribution de Freud est capitale.

De fait, le langage se situe au cœur des découvertes de Freud. Son travail de collaboration avec le Dr Joseph Breuer, un médecin de Vienne traitant une jeune fille

30. *Ibid.*, p. 291.

31. *Ibid.*, p. 361. Ce que Ricoeur appelle « métaphore vive », c'est la métaphore événement, celle qui vient d'être inventée, l'innovation sémantique.

32. Jacques Lacan cité par Claude Rudigoz dans *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, tome II, Lille/ Paris, Université de Lille III/ Honoré Champion, 1978, p. 706.

présentant des symptômes témoignant « de cet état bizarre et énigmatique auquel les médecins grecs donnaient déjà le nom d'hystérie³³ », l'a mené directement à la découverte d'un traitement désigné du nom de *talking cure*³⁴. En effet, cette étude de cas lui a indiqué le pouvoir curatif de la parole et lui a permis d'établir, quelques années plus tard, une méthode d'investigation du psychisme humain essentiellement fondée sur l'écoute du discours du patient³⁵. De même, telle une chaîne à laquelle on ne finit plus de rattacher des maillons, cette découverte a suscité chez Freud une curiosité pour les rêves et leur interprétation, plus spécifiquement, pour le discours onirique. Cet intérêt l'a inévitablement rapproché de l'art du discours, c'est-à-dire de la littérature. En effet, en affirmant, dans *Die Traumdeutung*³⁶, que l'inconscient occulte des évidences sous des expressions symboliques, il a élargi l'idée de symbole jusqu'à la scène littéraire où apparaissent aussi des symboles (personnage, intrigue, temps, espace) et, plus encore, à la poésie qui, « jusqu'au 19^e siècle, était considérée hiéroglyphe par nature³⁷ ». Ce rapprochement de la psychanalyse et de la littérature nous permet ainsi d'établir un rapport entre l'explication des rêves et l'explication des textes, entre les images oniriques et les images littéraires, les métaphores.

À ce propos, nous pouvons dire que Freud privilégie l'image parmi les formes symboliques, considérant qu'elle peut aussi être étudiée comme une expression verbale : elle délivre des mots et les mots délivrent des images. C'est pourquoi, selon lui, il suffit de *parler l'image* ou mieux, d'articuler les éléments d'une suite d'images pour que s'organise une phrase, un texte. De surcroît, au sens freudien, l'image joue sur deux plans : le manifeste et le latent. Manifestement, on rêve d'un roi, d'une reine, d'un poignard, d'un navire, de

33. Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse* suivi de *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, trad. de l'all. par Yves Le Lay (*Cinq leçons*) et Serge Jankélévitch (*Contribution*), Paris, Payot, 1966, p. 10. On parle ici du cas d'Anna O. (1880-1882).

34. La malade elle-même donna ce nom au traitement; elle le désignait aussi du nom de *chimney sweeping*.

35. Freud en explique tous les détails dans son *Interprétation des rêves*, trad. par I. Mayerson, éd. révisée et augmentée par Denise Berger, Paris, Presses universitaires de France, (1926)1976, 573 p.

36. Peut être traduit par !« interprétation des rêves (du rêve) ».

37. Yvon de Belaval, préf. dans Anne Clancier, *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Privat, 1973, p. 7.

sentiers escarpés : inconsciemment, on rêve de père, de mère, de membre viril, de corps féminin, d'acte sexuel³⁸. C'est dire que, selon Freud, la métaphore dissimulerait sous un contenu manifeste, un contenu latent relié au sexuel :

Le « contenu manifeste » du rêve est le substitut altéré des « idées oniriques latentes » et cette altération est l'œuvre d'un « moi » qui se défend [sic] ; elle naît de résistances qui interdisent absolument aux désirs inconscients d'entrer dans la conscience à l'état de veille ; mais, dans l'affaiblissement du sommeil, ces forces ont encore assez de puissance pour imposer du moins aux désirs un masque qui les cache³⁹.

Nous ne pouvons nous étonner d'un tel constat puisque, par définition, « le rêve est l'accomplissement (déguisé) d'un désir (réprimé, refoulé)⁴⁰ ». Mais certains diront que les rêves sont le plus souvent incompréhensibles et ne ressemblent guère à la réalisation d'un désir. Sur ce point, Freud est catégorique : c'est parce qu'ils ont subi une défiguration, un déguisement qu'ils sont rendus incompréhensibles. À propos du phénomène de défiguration, Claude Rudigoz, dans *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, précise :

La déformation et la défiguration intentionnelles de mots et de phrases [...] ne visent en effet qu'à utiliser un prétexte anodin pour rappeler des choses défendues, et ce jeu est tellement fréquent qu'il ne serait pas étonnant que les déformations en question finissent pas [sic] se produire à l'insu des sujets et en dehors de leur intention⁴¹.

Cette précision de Rudigoz nous permet de considérer la métaphore non seulement comme un fait de langue, mais comme un phénomène psychique à part entière : la métaphore est tout à la fois une composante consciente de l'écriture et une manière inconsciente (un masque) d'exprimer le désir. Or, ce constat est loin de faire l'unanimité entre les

38. Nous comprenons ainsi que le texte manifeste n'est jamais examiné pour lui même, mais qu'il renvoie toujours à une absence, au latent. En ce sens, Freud confirme et illustre qu'une œuvre qui n'aurait qu'un sens serait insignifiante et qu'il faut que son sens manifeste émeuve par un sens latent.

39. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, p. 40.

40. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, p. 145.

41. Claude Rudigoz, *op. cit.*, p. 514.

chercheurs. Voilà pourquoi nous proposons de vérifier si l'établissement d'une telle forme signifiante, c'est-à-dire la métaphore du désir, se produit véritablement dans l'écriture. Postulant à l'instar de la psychanalyse que « l'homme⁴² a imaginé et nommé d'une part le Monde et d'autre part son Âme, sur le modèle de son propre corps et en particulier de sa sexualité⁴³ », il nous semble possible de démontrer que la métaphore porte en soi le désir, et ce en analysant les processus de récupération du corps vécu et fantasmé dans l'écriture. Justement, l'un de ces processus semble être l'emploi de la figure de style, la métaphore. Conséquemment, nous ne pourrions démontrer le véritable sens de cette figure qu'en nous attachant à ses formes rhétorique et psychanalytique auxquelles sa dénomination même renvoie : d'une part, la métaphore renvoie à la figure rhétorique et, d'autre part, le désir convoque la psychanalyse. Il nous a donc semblé primordial de choisir un objet d'étude qui corresponde à ce double critère.

À cet égard, un vaste corpus établi en fonction de recherches dans le domaine du parathéâtre au Canada français⁴⁴ a suscité chez nous un vif intérêt. À partir de ce corpus qui comprend environ 400 textes⁴⁵ écrits entre 1894 et 1995 et répertoriés sous deux grandes rubriques – celle des jeux historiques qui incluent les jeux d'associations, d'institutions, de localités, d'événements et de fondateurs, ainsi que celle des jeux religieux – nous avons établi notre propre corpus. Pour ce faire, nous avons sélectionné parmi les « jeux d'institutions » et les « jeux de fondateurs » un certain nombre de textes (11 textes sur un total de 76), selon deux critères : un premier d'ordre temporel, et un second d'ordre formel. Notre corpus repose ainsi sur un échantillon de jeux scéniques écrits entre 1938 et 1960. C'est en effet à

42. L'emploi du seul masculin dans cette étude n'a pour objet que d'en alléger la lecture. À moins que le contexte n'indique le contraire, les termes pour désigner les personnes sont pris au sens générique. Ils ont à la fois valeur de féminin et de masculin.

43. Claude Rudigoz, *op. cit.* p. 42.

44. Ces recherches, ainsi que celles sur le théâtre régional et sur le théâtre historique dans les pays francophones, sont effectuées sous la direction du professeur Rémi Tourangeau de l'Université du Québec à Trois-Rivières.

45. Parce qu'ils correspondent à des spectacles scéniques, ces textes sont désignés par leurs propres artisans « jeux scéniques ».

partir de 1938 que les jeux scéniques (spectacles populaires) font véritablement leur apparition dans les localités où sont célébrées des fêtes commémoratives (anniversaires de paroisses, de maisons d'enseignement ou de communautés religieuses). Tout comme c'est vers 1960 que le phénomène, suite à un essor formidable durant les années '50, atteint tout à la fois son apogée⁴⁶ et son point de saturation. Ce qui justifie que nous retrouvions dans notre corpus : 2 textes (21%) qui représentent la période 1938-1940, 4 textes (40%) pour la période 1941-1950 et 5 textes (51%) pour la période 1951-1960. Bien que les textes retenus n'aient pas reçu la sanction de l'institution littéraire – leurs auteurs étant des écrivains non professionnels⁴⁷ – nous considérons qu'ils constituent un riche matériau pour notre étude puisqu'ici l'accent est mis sur l'emploi allégorique ou lyrique de la littérature. Voilà qui répond à notre second critère de sélection, à savoir que l'une des fonctions principales de ces jeux est d'offrir aux destinataires une forme exemplaire de belle écriture. Considérée comme l'art de bien dire en disant le bien, cette forme, selon Paul Ricœur, emprunte des traits :

de bon usage et se rattachent à ceux du discours public en général. Parmi ses vertus, celles qui concernent le plus particulièrement la métaphore, sont la clarté, la chaleur, l'ampleur, la convenance et surtout les bons mots⁴⁸.

L'exactitude d'une telle observation peut facilement être vérifiée dans le cas qui nous intéresse. Compte tenu du fait que les représentations scéniques de ces textes ont toujours été réalisées dans le cadre d'éthique de l'époque, c'est-à-dire celui de l'Église catholique, il semble que l'art du bien-dire ait été le moyen d'expression le plus approprié dans les circonstances. En ce sens, voici, tiré d'un journal local, un exemple de description qui peut s'appliquer aux représentations en général :

Dans l'après-midi, il y eut séance publique à la salle paroissiale de Mont-Laurier, sous la présidence de son Excellence Mgr Limoges. Les élèves

46. Cf. Rémi Tourangeau, *Fêtes et Spectacles du Québec. Région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Éditeur Nuit Blanche, 1993, p. 21.

47. Il faut aussi noter que les représentations scéniques de ces textes reposaient sur le jeu de comédiens non professionnels, pour la plupart des étudiants et des paroissiens bénévoles.

48. Paul Ricoeur, *La métaphore ...*, p. 47.

présentèrent un programme fort intéressant dont voici la teneur : *LA MAISON DU BONHEUR* : pièce en deux parties présentée par les élèves anciennes et actuelles [...] Des allocutions furent ensuite prononcées par son Ex. Mgr l'Évêque et Mgr Jutras⁴⁹.

Si ces textes ont reçu l'assentiment des hautes instances religieuses pour leur contenu moral, c'est dire qu'il n'y avait rien en eux qui puisse choquer l'éthique des bonnes moeurs, surtout rien de sexuel. Pourtant, suite à une lecture critique de ces textes, nous croyons y avoir décelé suffisamment d'éléments pouvant démontrer la présence de cette forme signifiante qu'est la métaphore du désir. Notre choix des textes se justifie donc, avant tout, par le fait que les métaphores qui y sont présentées pourraient bien révéler que, derrière la forme du bien-dire, se cache un désir inconscient.

Comme suite à ces considérations, pour que cette étude soit efficace, il faut que nous nous attardions à démontrer les processus psychiques qui contribuent à la formation de ces représentations inconscientes que nous appelons « métaphores du désir ». Ce sera l'objet de notre premier chapitre. Étant alors en mesure de comprendre et de définir ce qu'est une métaphore du désir, nous pourrons présenter, dans un deuxième chapitre, les métaphores du désir recensées dans notre corpus. Cette présentation des figures s'appuiera sur la structure de la proposition verbale, tout particulièrement de la proposition transitive, qui permet de différencier les métaphores du désir des simples métaphores : de plus, elle reposera sur le système général de la symbolique onirique, en d'autres termes, sur les images les plus générales et les plus récurrentes du rêve. Nous pourrons alors démontrer qu'il existe une correspondance entre la métaphorique de notre corpus et la symbolique que décrit Freud. À ce moment, le travail d'analyse ou d'interprétation aura débuté. Notre troisième chapitre assumera la continuité d'un tel travail en présentant une étude des caractéristiques sémantiques de la métaphore. Nous nous attarderons alors au lexique de la figure afin d'expliquer les valeurs dénotatives et connotatives des signes en illustrant le fonctionnement des réseaux associatifs (égalités). De cette façon, nous pourrons démontrer que chaque

49. S.A., *Le Flambeau*, s.l.n.d., s.p.

signe contient en puissance une image sexuelle et qu'il contribue ainsi à faire de la métaphore un mode de représentation du désir. Voilà qui, avant de conclure, devrait nous permettre de faire ressortir le caractère fantasmatique, voire sublimatique, de la figure.

CHAPITRE I

LA MÉTAPHORE DU DÉSIR

À la suite des considérations émises dans notre introduction, nous nous rendons compte que, de manière générale, l'évocation du mot *métaphore* mène à l'équation suivante : métaphore = rhétorique. Conséquemment, nous ne saurions traiter la métaphore en nous dissociant de son caractère premier et fondamental, c'est-à-dire de sa dimension rhétorique. Principalement, nous la considérons comme une de ces figures qui font partie des tropes et qui modifient le sens usuel des termes. En cela, la métaphore est une figure du discours « qui consiste à remplacer volontairement une expression courante par une expression plus originale et porteuse d'évocations supplémentaires¹. » Ainsi, nous envisageons la figure de deux points de vue, d'abord comme une substitution de mots, ensuite comme une substitution de sens. Dans un premier temps, elle remplace le terme attendu par un terme inattendu, dans un second, elle détourne les mots de leur sens habituel (propre) vers un sens figuré. Par exemple, lorsque nous lisons *ce sont perles choisies qui coulent de ses yeux*², nous constatons qu'on a remplacé le terme attendu (ici, larmes) par un terme inattendu (perles). De plus, nous remarquons qu'on a substitué le sens habituel du mot *perles* par un sens figuré. En effet, la prise en compte du contexte particulier dans lequel s'insère le mot *perles* confirme son sens figuré et le rend même acceptable. Certes, objectivement, des perles ne coulent pas des yeux, mais on perçoit l'image : entre autres, la forme (fluide) et la

1. Richard Arcand, *Figures et Jeux de mots*, Belœil, La Lignée, coll. « Langue et style », 1991, p. 32.

2. Vauquelin des Yvetaux cité par Fernand Hallin dans *Formes métaphoriques dans la poésie lyrique de l'Âge baroque en France*, Genève, Librairie Droz, 1974, p. 60.

couleur (nacre) des perles rappellent celles des larmes. Ainsi, nous observons que le sens habituel de *perles* n'est pas entièrement effacé, puisque les sens propre et figuré coexistent dans l'esprit par « l'image associée³ ».

Or, ce point de vue permet de déceler cette particularité que possède la métaphore : son évolution n'aboutit pas à l'effacement total de l'image associée. De fait, la figure ne détruit pas entièrement la représentation mentale évoquée par le sens propre (ou premier), elle se contente plutôt d'établir une analogie perçue par l'imagination et la sensibilité, mais saisissable dans le langage même. Ainsi, sans briser les cadres du langage, la figure fournit à l'image une cohérence. Spécifions toutefois que cette cohérence ne s'établit pas toujours sur le plan d'une logique consciente et volontaire. En effet, selon Michel Leguern, elle

ne se situe pas au niveau de l'intelligence claire, mais elle est le fruit de cette activité souterraine de l'esprit qui se manifeste par l'écart entre le langage effectivement émis et le contenu d'information volontaire qu'il exprime⁴.

En somme, il avance que la métaphore est une réalité infralinguistique puisqu'elle demeure contenue dans le langage et qu'elle en fournit la clé par l'image associée, saisie d'une correspondance au niveau de la perception elle-même. Conséquemment, la métaphore joue sur deux plans : un premier qui est relié à l'activité linguistique et un second qui est situé « en-deçà de l'activité linguistique⁵ ».

En liaison avec ce propos, ne pourrions-nous pas alors arguer que la métaphore ne se limite pas au simple fait rhétorique, qu'elle est une forme de création mentale ? Dans son article intitulé « La métaphore comme activité créatrice », François Duykaerts⁶ tente de mettre

3. Expression employée par Michel Leguern dans *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 22.

4. *Ibid.*, p. 46-47.

5. *Ibid.*, p. 51.

6. François Duykaerts « La Métaphore comme activité créatrice », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, no 15, Paris, Bayard, p. 41.

en lumière un tel point de vue. Selon lui, il ne faut pas se fier exclusivement à l'apparence informative de la figure (composante linguistique), car il semble que la figure accorde une grande importance au mot comme tel. Il faut tout de même se rappeler que la métaphore n'appartient pas au mot seul : « elle est une *intermination de mots* dans un énoncé⁷ ». Par conséquent, c'est le rapprochement de deux ou plusieurs termes qui permet l'échange entre les idées (champ sémique⁸). Plus encore, c'est au moment même de la lecture que les mots évoquent des sentiments ravivant certaines expériences éloignées et complexes (champ mnésique). Dans ce cas, nous pouvons stipuler que lorsque nous rapprochons deux termes, nous superposons à un champ sémique, irrigué par des expériences, un autre champ sémique qui, à son tour, est irrigué par des expériences. En somme, la métaphore est sur le mode mental ou imaginaire une opération de surimpression qui crée un nouveau schéma et donne sens à la figure :

Une image se trouve imprimée sur une autre, et le résultat est une image nouvelle, qui contient des éléments de chacune d'elles. Une métaphore produit la même oscillation que deux images photographiques superposées, dont on ne peut regarder l'une sans voir l'autre, la première renvoyant à la seconde, la seconde à la première, mais sans la nette perception de la différence entre l'une et l'autre, notre regard étant saisi par une image composite, à double entrée⁹.

Notons toutefois que cette opération de surimpression de deux (ou plusieurs) champs sémiqes, incidemment de deux (ou plusieurs) champs mnésiques, ne donne vraiment sens à la métaphore que si elle repose sur deux modes de lecture : nous devons d'abord effectuer une lecture directe, conforme à l'ordre syntaxique des mots, qui considère l'effet strict du terme métaphorisant¹⁰ sur le terme métaphorisé¹¹ ; ensuite, nous devons faire une (re) lecture inverse, conforme à la propriété régrédiente de la mémoire, c'est-à-dire qui tient

7. Paul Ricœur cité par François Duykaerts dans « La Métaphore comme activité créatrice », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, p. 41.

8. Expression employée par Albert Henry dans *Métonymie et Métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971, 160 p.

9. François Duykaerts, *op.cit.*, p. 44.

10. Ce qui définit.

11. Ce qui est défini.

compte de la rétroaction du terme métaphorisé sur le terme métaphorisant. Cette seconde lecture, qui consiste en une inversion du mouvement métaphorique, est essentielle au processus de la figure, puisqu'elle permet de dépasser le simple stade des similitudes en ouvrant deux expériences l'une à l'autre. Ainsi, bien métaphoriser, ce n'est pas seulement, comme le disait Leguern, trouver des similitudes, mais bien établir un rapport de similitudes en ouvrant une expérience à une autre expérience. c'est créer un sens qui les transcende toutes les deux. Bref, pour Duykaerts, la métaphore est une surimpression psycholinguistique, c'est-à-dire une « opération-illusion¹² » qui invente, transforme et transfigure les mots en expériences. Conséquemment, la figure peut nous servir à comprendre ces mystérieuses opérations qui font notre vie psychique :

La métaphore est plutôt de ces stratégies qui élaborent des données psychiques. Prises en elles-mêmes, dans le moment de leur production, de leur survenue, nos expériences sont opaques, fermées, massives, difficiles à soutenir. Il faut de nombreuses opérations de traitement pour les rendre supportables et en faire la substance de nos vies. Une des premières, sinon la première de ces stratégies est la création des champs sémiques qui en fait des objets de représentation et donc de parole¹³.

Un tel point de vue n'est vraisemblablement pas étranger à la conception freudienne de la métaphore. En effet, guidé par une théorie du rêve qui attribue à l'esprit pendant le sommeil la capacité ou la tendance à réaliser des activités psychiques particulières, Freud a démontré qu'il existait un rapport étroit entre les procédés de formation des images oniriques et ceux de la métaphore. De fait, l'explication de ce rapprochement s'appuie sur une première topique qui suppose une différenciation de l'appareil psychique en un certain nombre de systèmes (ou instances) – Inconscient (Ics), Préconscient (Pcs) et Conscient (Cs) – doués de caractères différents et disposés dans un certain ordre les uns par rapport aux autres. Cet ordre marque l'ordre spatial de l'appareil psychique dont la représentation figurée donne lieu au schéma suivant :

12. François Duykaerts, *op.cit.*, p. 45.

13. *Ibid.*

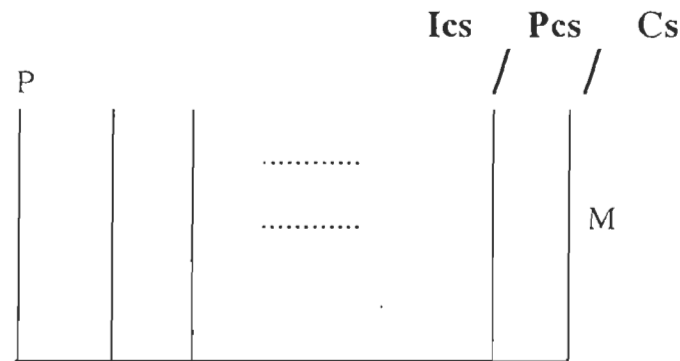


FIG.1 : L'Appareil psychique
(première topique)

À l'aide de la présente figure, nous sommes en mesure de constater que l'appareil psychique est doté d'une extrémité motrice (M) où se trouve un système préconscient / conscient et d'une extrémité perceptive ou sensitive (P) où se trouve un système inconscient. Selon Freud, cette présence révèle que toute notre activité psychique part de stimuli internes ou externes qui parcourent les systèmes psychiques dans un ordre temporel déterminé. Spécifions que les stimuli externes sont purement physiologiques et n'ont qu'une exigence : la fuite par l'action musculaire qui devient par la suite un automatisme puis un réflexe. Dans ce cas, l'appareil psychique, construit sur le modèle de l'appareil réflexe, n'a pas de mémoire : l'extrémité perceptive (P) reçoit des stimuli, mais n'en retient rien. Par conséquent, les excitations suivent une voie progressive en se transmettant sans problème de l'extrémité perceptive (P) à l'extrémité motrice de l'appareil (M). Dans ces conditions, le schéma de l'appareil psychique prend la forme suivante :

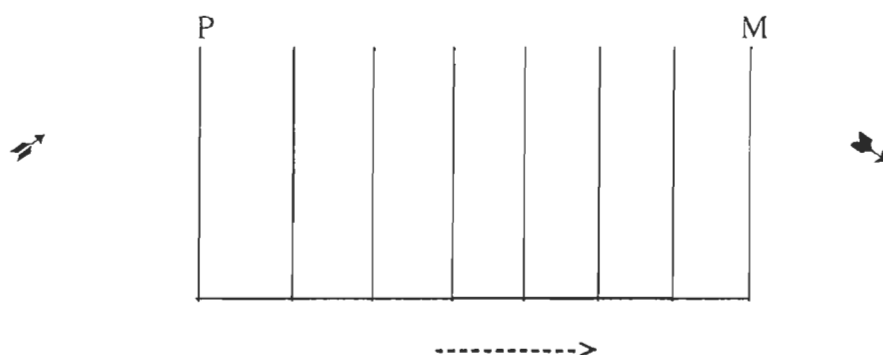


FIG. 2 : L'Appareil psychique externe

Par contre, les stimuli internes, bien qu'ils puissent être physiologiques – lorsqu'ils sont associés aux fonctions corporelles nécessaires à la conservation de la vie tels les besoins organiques de la soif et de la faim – sont de nature beaucoup plus complexes. N'intervenant pas de l'extérieur, mais bien de l'intérieur du corps, il ne peuvent être réglés par un mécanisme aussi simple que le réflexe. À cet égard, le psychanalyste soumet que certaines excitations se voient refuser l'accès à la motilité (M). Ces dernières ne pouvant atteindre l'extrémité motrice n'ont pas d'autre choix que de suivre une voie rétrograde. Ainsi, confinées à l'extrémité perceptive, elles créent un état de tension corporelle d'où origine une force d'impact constante et irrépessible : la pulsion. Cette force intérieure n'a qu'un but : supprimer l'état de tension (excitation corporelle) qui règne à sa source, en vue de sa propre satisfaction. Afin d'accomplir cette tâche, elle doit nécessairement se faire connaître de la conscience. Or, en raison de son assimilation au processus d'excitation somatique, la pulsion ne peut jamais devenir objet de la conscience. Aussi, pour arriver à ses fins, la pulsion doit obligatoirement s'engager dans un processus lui permettant de trouver son expression psychique.

Dans ce cas, nous devons soumettre une distinction importante amenée par Freud, selon laquelle l'appareil psychique contiendrait deux systèmes : un système externe

(superficiel) (FIG.2) et un autre système. interne (profond), d'où agit la pulsion. Dès lors. le schéma de l'appareil psychique se représente comme suit :

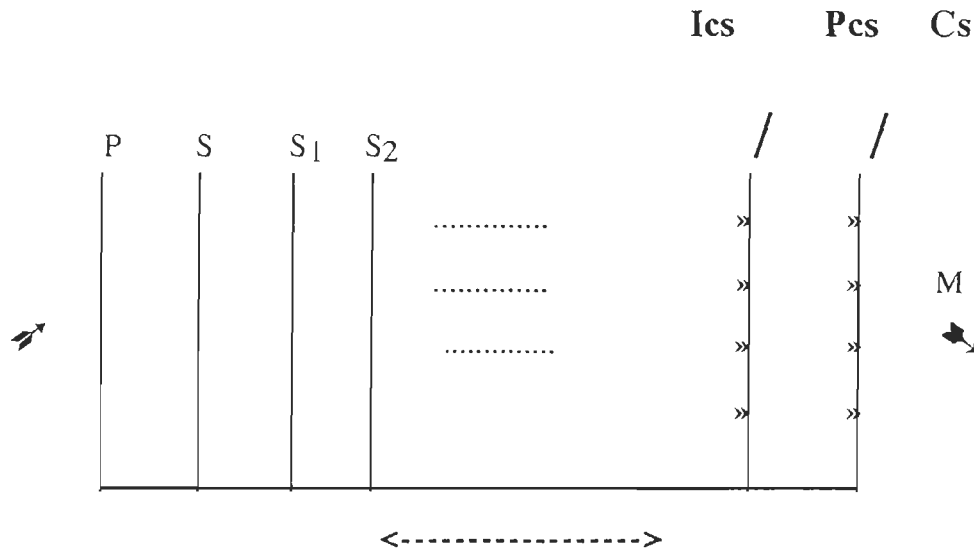


FIG. 3 : L'Appareil psychique interne

Ici, nous constatons que l'appareil psychique profond (FIG.3) se différencie de l'appareil psychique superficiel (FIG.2), en ce que se tient à son extrémité gauche un système inconscient où sont logées des perceptions (P) qui, elles, ont conservé en mémoire une trace (S) de certains stimuli reçus. Appelée trace mnésique ou système de souvenirs, cette dernière n'est en elle-même rien d'autre que l'inscription d'un événement. Mais, par l'action de la pulsion (la poussée), cette même trace est réinvestie et ravivée sous la forme de représentation¹⁴. En d'autres termes, nous pourrions dire que les pensées sont transposées

14. D'après Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, l'usage que Freud fait du terme «représentation» (Vorstellung) n'équivaut pas à celui de la philosophie classique qui est de se représenter subjectivement un objet. La représentation serait plutôt ce qui, de l'objet, vient s'inscrire dans les traces mnésiques démultipliant le souvenir en différentes séries associatives. (*Vocabulaire de psychanalyse*, Daniel Lagache, dir., Paris, Presses universitaires de France, (1967) 1992, p. 414-415).

en images¹⁵. Aussi, c'est la représentation¹⁶ qui assure un destin essentiellement psychique à la pulsion ; de même, c'est la représentation qui permet à la pulsion de se frayer un chemin vers l'extrémité droite de l'appareil psychique où se tiennent les systèmes préconscient et conscient : un premier élément (S) transmet son excitation à un second élément (S₁) puis à un troisième élément (S₂) et ainsi de suite, jusqu'à l'extrémité motrice. Mais, à vrai dire, le processus n'est pas si simple, car pour accéder au conscient, les représentations doivent auparavant passer par une sorte d'épreuve : la censure (»). Sorte de barrage défensif et sélectif intercalé entre les instances Ics / Pcs et Pcs / Cs, sa fonction tend à interdire à certaines représentations l'accès aux systèmes préconscient et conscient. Aussi, de par sa fonction, la censure contribue au refoulement : opération par laquelle des représentations (pensées, images, souvenirs) liées à une pulsion dite « déplaisante¹⁷ » sont repoussées et maintenues dans l'inconscient. Par contre, si nous regardons de plus près le phénomène du refoulement, nous constatons que le refoulé trouve tout de même moyen d'accéder au conscient .

À cet égard, nous découvrons qu'une motion pulsionnelle peut, sous certaines conditions, dépasser la censure et tracer sa route jusqu'au système Pcs / Cs : son propre représentant ayant été refoulé, elle se rattache à des représentations substitutives. Dans ce cas, elle peut choisir de transmettre tout son quantum d'investissement à une autre représentation ou encore, de s'approprier tout l'investissement de plusieurs autres. Un tel phénomène donne lieu à deux modes essentiels du processus inconscient du rêve : le déplacement et la condensation. Le déplacement fait que l'intensité psychique d'une représentation

15. Ce phénomène correspond à la prise en considération de la figurabilité: « Le système d'expression que constitue le rêve a ses lois propres. Il exige que toutes significations, jusqu'aux pensées les plus abstraites, s'expriment par des images. » (J.Laplanche et J.B. Pontalis, *op.cit.*, p. 160).

16. D'après Sigmund Freud, il y aurait lieu de distinguer deux niveaux de ces représentations: la représentation de chose équivalant à la trace mnésique réinvestie, ravivée par une image; la représentation de mot équivalant à la trace mnésique liée à la verbalisation et à la prise de conscience de la représentation de chose. (*Métapsychologie*, trad. de l'all. par J. Laplanche et J.B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968, p. 118.)

17. Pulsion susceptible de procurer par elle-même du plaisir, mais qui risque de provoquer du déplaisir à l'égard d'autres exigences.

« se détache d'elle pour passer à d'autres représentations originellement peu intenses, mais reliées à elle par une chaîne associative¹⁸ ». En d'autres termes, le déplacement des intensités psychiques a pour effet de dépouiller de leur intensité des éléments de haute valeur psychique et d'attribuer une valeur plus grande à des éléments de moindre importance. Aussi, des représentations chargées d'un intérêt intense peuvent être traitées comme si elles n'avaient qu'une faible valeur, alors que d'autres prennent leur place. En somme, ce procédé a pour fonction de privilégier les représentations indifférentes, susceptibles de passer l'épreuve de la censure des systèmes préconscient et conscient. De même, dans la mesure où son action le long de deux chaînes associatives aboutit à des représentations qui constituent des carrefours, le déplacement favorise la condensation.

Autre procédé du travail inconscient du rêve, la condensation consiste en ce « qu'une représentation unique représente à elle seule plusieurs chaînes associatives à l'intersection desquelles elle se trouve¹⁹ ». De fait, la condensation opère une sorte de croisement entre les diverses représentations qui se déplacent le long des différentes chaînes associatives, ce qui a pour effet de troubler et de compliquer les rapports entre les éléments latents (inconscients) et les éléments manifestes (conscients). Par exemple, un élément manifeste peut correspondre à plusieurs latents, de même qu'un élément latent peut participer à plusieurs manifestes :

un élément (thème, personne, localité) est seul conservé parce qu'il est présent plusieurs fois dans différentes pensées du rêve (« point nodal ») : divers éléments peuvent être rassemblés en une unité disparate (personnage composite par exemple) : ou encore la condensation de plusieurs images peut aboutir à estomper les traits qui ne coïncident pas, pour maintenir et ne renforcer que le ou les traits communs²⁰.

18. « Association : terme emprunté à l'associationnisme et désignant toute liaison entre deux ou plusieurs éléments psychiques dont la série constitue une chaîne associative. » (J. Laplanche et J.B. Pontalis, *op.cit.*, p. 117).

19. *Ibid.*, p. 89.

20. *Ibid.*

Effet de déformation, de dissimulation, la condensation n'est donc pas sans conséquence. Elle contribue, tout comme le déplacement, à faire remonter à la surface tous les rejetons du représentant originaire refoulé :

Quand ces rejetons sont suffisamment éloignés du représentant du refoulé, soit parce qu'ils se sont laissé déformer, soit parce qu'ils se sont intercalés entre eux plusieurs intermédiaires, ils peuvent alors accéder librement au conscient, sans plus d'obstacles ²¹.

Nous retrouvons ces rejetons du refoulé dans le contenu manifeste du rêve. Récit du rêveur qui s'appuie sur une série d'images oniriques, isolées, sans lien entre elles,

le rêve ressemble plutôt, dans la majorité des cas, à une mosaïque faite avec des fragments de différentes pierres réunies par un ciment, de sorte que les dessins qui en résultent ne correspondent pas du tout aux contours des minéraux auxquels ces fragments ont été empruntés²².

Le contenu manifeste est une transcription peu commune du véritable contenu du rêve. c'est-à-dire des idées latentes. En effet, forme manifeste découlant du travail d'élaboration du rêve qui, par ses transformations d'idées en images, ses déplacements et ses condensations, collabore à la déformation des pensées latentes – elles sont défigurées jusqu'à en être méconnaissables – le contenu manifeste ne ressemble guère au contenu latent. De fait, ils apparaissent comme deux exposés des mêmes événements, mais en deux langues différentes: l'une est brève, condensée et souvent mensongère, l'autre est ample, infinie et intégrale. Dans ce cas, il n'est pas étonnant de vouloir privilégier l'étude du contenu latent à celle du contenu manifeste. Pourtant, ce dernier est le seul élément que nous connaissons d'une façon directe. Aussi le véritable travail d'interprétation du rêve, bien qu'il doive tenir compte de l'existence d'actes psychiques inconscients – et les idées latentes des rêves ne sont que

21. S. Freud, *Métapsychologie*, p. 50.

22. S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. de l'all. par S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1961, p. 166.

cela – doit finalement s'intéresser de près au contenu manifeste qui, selon Freud, est une transcription qui n'est ni une traduction mot à mot ou signe par signe, des idées du rêve, mais quelque chose de tout à fait différent et beaucoup plus compliqué.

Jugeant qu'il était primordial de connaître le fonctionnement des processus de formation des images du rêve, incidemment, de la métaphore, nous avons jusqu'à présent volontairement omis de parler des causes reliées aux mécanismes complexes du rêve. En fait, nous n'avons fait qu'effleurer la question. Mais suite aux connaissances que nous avons acquises sur le « comment » de l'appareil psychique, nous sommes maintenant en mesure d'aller de l'avant avec le « pourquoi » du travail d'élaboration du rêve. Pour réaliser ce nouvel objectif, nous faisons appel à la deuxième topique freudienne qui a donné lieu à une refonte de l'appareil psychique, et dont voici le schéma :

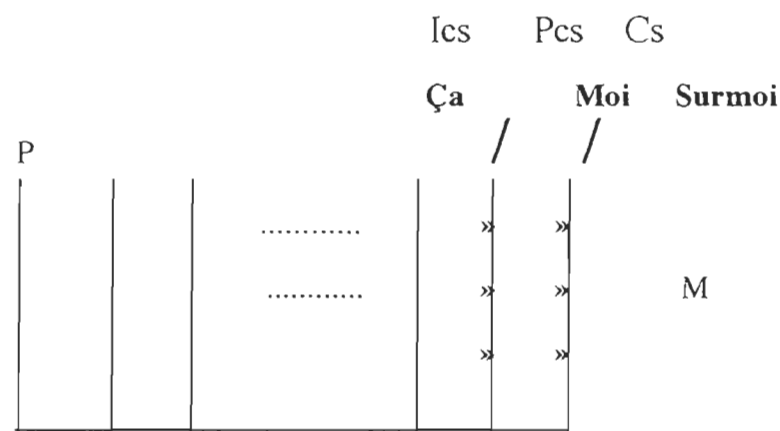


FIG. 4 : L'Appareil psychique

(deuxième topique)

Dans cette nouvelle topique, l'idée scientifique de lieux psychiques tend à être remplacée par l'anthropomorphisme : les lieux sont transformés en entités relativement

autonomes qui agissent dans la personne. Ainsi on retrouve, d'un côté de l'appareil psychique, le ça (inconscient), pôle pulsionnel de la personnalité et, de l'autre côté, le moi et le surmoi (préconscient / conscient), pôle défensif et moral. Dû à leur nature distincte et leurs modes de fonctionnement différents, les entités ont des relations tendues. De fait, le ça entre primordialement en conflit avec le surmoi. Grand réservoir de l'énergie pulsionnelle, et plus particulièrement de la libido (énergie sexuelle), le ça éveille un désir qui devrait certainement être une cause de plaisir pour le moi, mais qui, à cause du surmoi, devient pour lui source d'angoisse et de culpabilité²³. Aussi, le moi, déchiré entre un ça désirant et un surmoi censurant, choisit la médiation : il se prête à un jeu de compromis dont la règle est de duper les deux instances en litige. Afin de satisfaire à la fois le désir et les exigences de la censure, il déforme les représentations auxquelles s'attache, de façon privilégiée, la libido, de même, il réalise le désir de manière hallucinatoire. En effet, sous l'influence de la censure, le moi du rêveur remplace les pensées latentes par des représentations (la figuration) dont la mise en scène (la dramatisation) donne lieu à des événements purement illusoires menant à l'accomplissement du désir réprimé, refoulé. En somme, le travail d'élaboration du rêve est non seulement formel, mais aussi matériel : il ne se contente pas de donner aux idées latentes un nouveau mode d'expression (contenu manifeste) ; il met en scène un désir inconscient.

Certains pourront s'objecter à un tel constat en disant que le rêve réalise de nombreux désirs, et qu'ils ne sont pas tous inconscients. À vrai dire, ils n'ont pas tout à fait tort, sans pour autant avoir totalement raison. Nuançons. Les désirs qui s'accomplissent dans le rêve peuvent revêtir trois aspects :

23. D'après J. Laplanche et J.B. Pontalis, (*op.cit.*, p.447 et p.440.), l'angoisse est une manifestation subjective du fait qu'une quantité d'énergie n'est pas maîtrisée correctement, tandis que la culpabilité peut désigner un état affectif consécutif à un acte que le sujet tient pour répréhensible, ou encore, peut être la perception qui, dans le moi, correspond à cette critique du surmoi.

1) *Le désir conscient* : suscité pendant le jour, il n'a pu être satisfait par suite de circonstances extérieures ; il reste pour la nuit un désir reconnu qui n'a pas été accompli. (C'est ce type de désir que l'on rencontre le plus souvent dans les rêves d'enfant.)

2) *Le désir préconscient* : surgi pendant le jour, mais rejeté ; il reste pour la nuit un désir qui n'a pas été accompli, mais réprimé.

3) *Le désir inconscient* : sans relation avec la vie du jour, il appartient à ces désirs toujours réprimés qui ne s'agitent que la nuit.

Si, au premier abord, ces désirs semblent tous avoir la même valeur, la même force pour la formation du rêve, la psychanalyse croit qu'en général le désir laissé inassouvi durant la journée ne suffit pas à créer un rêve chez l'adulte. Elle accorde volontiers que les impulsions de désirs provenant de la conscience contribuent à provoquer le rêve, mais ce dernier ne peut se produire sans que le désir préconscient aille éveiller un autre désir, *inconscient et de même teneur*, dans lequel il trouve un renforcement²⁴. Par le fait même, le rêve se met en marche et, d'une certaine façon, accomplit plusieurs désirs : « l'accomplissement d'un désir, peut en cacher d'autres, puis un autre, jusqu'à ce que, de proche en proche, on tombe sur un désir de la première enfance²⁵ », c'est-à-dire un désir qui crée de la sexualité.

En effet, le désir inconscient est lié à la première expérience de satisfaction dérivant des activités quasi physiologiques de la sexualité infantile. Pour comprendre ce phénomène, il faut revenir aux grands besoins du corps. Lorsque l'excitation provoquée par le besoin interne de la faim se manifeste chez le nourrisson, ce dernier répond par une action

24. À ce moment, il faut comprendre que la marche du rêve suit une voie régrédiente : l'excitation, au lieu de se transmettre vers l'extrémité motrice de l'appareil, se transmet vers son extrémité sensitive pour arriver finalement au système inconscient. Nous appelons ce processus régression.

25. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, p. 193.

spécifique : la succion. Or, la succion lui fournit, en marge de l'assouvissement de sa faim, du plaisir. Le nourrisson prend en effet plaisir à téter le sein maternel, car cette activité provoque chez lui des sensations agréables au niveau de la bouche (plaisir d'organe). Aussi, dans cette expérience de satisfaction, notons que l'élément essentiel est non pas la succion, mais bien l'apparition d'une certaine perception (selon l'exemple le sein maternel) dont l'image mnésique restera désormais associée à la trace mémorielle de l'excitation du besoin. Aussi, lorsque dans un second temps, l'enfant recherche le plaisir pour lui-même, c'est-à-dire hors de tout besoin d'alimentation, sans objet extérieur et de façon purement locale²⁶, il hallucine la perception. Dans ce cas, il y a, grâce à la relation établie, déclenchement d'une impulsion psychique qui réinvestit l'image mnésique de la perception mémorielle et qui reconstitue la situation de la première satisfaction. De même, lorsque l'enfant se prête à des activités sexuelles qui exigent l'intervention d'un objet étranger²⁷ et dont la présence lui fait défaut, il répète le même stratagème. Vu sous cet angle, le désir est indissolublement lié à des traces mnésiques et trouve son accomplissement dans la reproduction hallucinatoire des perceptions devenues les signes de cette satisfaction²⁸. Aussi, le rêve, forme hallucinatoire par excellence, accomplit le désir inconscient, matériau de la période infantile, voire primitive, de la vie sexuelle, et ce en ravivant les perceptions de la première expérience de satisfaction.

Dans cette optique, le rêve ne fait que reproduire cette première expérience de satisfaction, car bien qu'il produise de la sexualité, il n'invente rien : il ne fait que répéter le même mouvement, celui du désir. Aussi, selon Gilles Deleuze, « répéter, c'est se comporter,

26. C'est-à-dire d'abord au niveau d'une zone érogène (la bouche, l'anus, l'urètre, ainsi que l'épiderme et d'autres surfaces sensibles), ensuite au niveau des organes génitaux (excitation artificielle). Cette première phase de la vie sexuelle infantile, dans laquelle l'individu se satisfait au moyen de son propre corps et n'a besoin d'aucun intermédiaire, la psychanalyse l'appelle, d'après l'expression créée par Havelock Ellis, la phase de l'auto-érotisme.

27. Activités reliées au plaisir de faire souffrir (sadisme) avec son opposé (masochisme); au plaisir de voir et à celui d'exhiber qui mènent au stade du choix d'objet.

28. La satisfaction ne doit pas être confondue avec le besoin: né d'un état de tension interne, le besoin trouve sa satisfaction par l'action spécifique (le réflexe de la succion) que procure l'objet adéquat (le sein) .

mais par rapport à quelque chose d'unique ou de singulier, qui n'a pas de semblable ou d'équivalent²⁹ ». En ce sens « la répétition n'est une conduite nécessaire et fondée que par rapport à ce qui ne peut être remplacé³⁰ ». Or, il semble évident que la première expérience de satisfaction soit unique, par conséquent, irremplaçable. Aussi, le rêve n'ajoute pas une seconde ou encore une troisième expérience de satisfaction à la première, il ne fait que la porter à « la nième puissance³¹ ». Ce qui explique que les idées du rêve soit sempiternellement les mêmes, répétant toujours le même schéma de satisfaction. En revanche, si nous ne pouvons retirer de la répétition un contenu nouveau, nous pouvons lui donner une forme nouvelle : si le désir est toujours le même, il peut être décrit d'une infinité de manières. À ce moment, nous revenons au seul point d'ancrage que nous connaissons vraiment par rapport au rêve : le contenu manifeste.

Jusqu'à présent, nous avons fait une large place à l'explication des mécanismes de production des images oniriques similaires aux mécanismes de production des métaphores. À cet égard, nous avons appuyé notre démarche sur les processus d'élaboration du rêve. Cette démarche s'explique dans la mesure où elle nous a permis de découvrir que le rêve « n'est pas autre chose que l'effet du travail d'élaboration ; il est donc la forme que ce travail imprime aux idées latentes³² » ; qu'aussi les procédés de déplacement et de condensation font subir des transformations importantes aux idées du rêve, ne restituant, dans un contenu manifeste, qu'une déformation du désir inconscient. De fait, nous avons découvert que cette déformation est consciente, puisqu'elle est un procédé de dissimulation du désir originaire provenant d'un fonds (ça) dont la sexualité est le moteur. Pour cette raison, nous disons

29. Gilles Deleuze, « Introduction », *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1968, p. 7.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 8.

32. S. Freud, *Introduction à ...*, p. 167.

maintenant que le contenu manifeste du rêve est le masque du désir, masque derrière lequel se cache un autre masque (représentation), puis un autre masque, jusqu'à l'obtention du vrai visage du désir. Or ce visage semble introuvable sous cette multitude de masques. En effet, le refoulement³³ a si bien exécuté son œuvre, qu'il ne reste à l'individu qu'une perception vague de l'objet de son désir, si vague que le rêveur n'arrive plus à le retrouver. Aussi, comme suite à ces considérations, nous nous permettons à ce stade-ci de notre étude de remplacer la formule de Freud sur l'essence du rêve – *Le rêve est l'accomplissement déguisé d'un désir réprimé, refoulé* – par cette nouvelle formule inspirée par Suzanne Ferrières-Pestureau, disciple contemporaine de Freud : « le rêve est l'accomplissement d'un vœu dont il [le rêveur] a perdu depuis longtemps la trace ³⁴ ». Cette formule rafraîchie, loin de nous éloigner de la pensée de Freud - nous rêvons parce que nous refoulons - nous fait aussi prendre conscience que tout sujet est en quête d'un premier objet dont il possède, à travers le rêve, une connaissance, mais une connaissance inaccessible.

Ainsi, dans la mesure où « le rêve dont nous nous souvenons ne constitue pas ce que nous cherchons à proprement parler³⁵ », il semble que nos efforts doivent se diriger ailleurs, c'est-à-dire vers sa forme : le contenu manifeste. Ce dernier accueille le souvenir visuel qui cherche à reprendre vie et qui reconduit à cette image première toujours vivante qui est l'expression même du désir. En ce sens, il permet au sujet de passer de la perte de l'objet aux retrouvailles, mais aussi des retrouvailles à la perte, car il oriente le désir vers un objet de plaisir à jamais perdu, mais indéfiniment espéré. Aussi, dans un mouvement réparateur visant à réduire l'affect de cette perte, il se prête au jeu incessant des images en leur attribuant un

33. Selon Freud, il existe deux stades au refoulement : le refoulement originaire (ou primaire, primitif, primordial) qui ne porte pas sur la pulsion en tant que telle, mais sur les représentations qui n'accèdent pas à la conscience et auxquelles la pulsion reste fixée; le refoulement proprement dit (ou après coup) : les représentations inconscientes constituent elles-mêmes un noyau capable d'attirer d'autres représentations insupportables (rejetons du refoulé) que les instances supérieures repoussent à leur tour dans l'inconscient. (*Métapsychologie*, p. 48-49).

34. Suzanne Ferrières-Pestureau, *La Métaphore en psychanalyse*, préface de Monique Schneider, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 137.

35. S. Freud, *Introduction à ...*, p. 100.

mode d'expression verbale. En effet, le contenu manifeste, par le pouvoir évocateur que lui confèrent les mots, convoque des images (réminiscences perceptives) dont il s'empare pour figurer dans un style singulier l'expérience de la première satisfaction. Ainsi, il s'engage dans l'« action (toujours inachevée) qui laisse venir dans la visualisation des mots déconstruits par le travail d'élaboration, ce corps originaire, érogène [...] »³⁶ qui est

la représentation d'un acte, d'une visée pulsionnelle se réalisant, l'hallucination d'une satisfaction, non pas déjà accomplie, mais bien hallucination conjointe de la présence d'un objet et d'un acte source de plaisir érogène [...] il met en scène ce qui arrive entre deux corps, entre deux parties du corps, entre une zone érogène et son objet³⁷.

Malgré tout, le contenu manifeste doit s'en tenir à des lois morales (sociales et individuelles) qui interdisent de communiquer directement le désir sexuel. C'est pourquoi il invente un langage qui dissimule le désir tout en l'affichant. À partir du langage usuel courant considéré comme simple instrument de communication, le contenu manifeste tend à former un langage différent, « haut en couleurs qui peint plus vivement la chose grâce à la figure [...] »³⁸. En effet, dans ce contenu, visualité et langage se confondent dans le jeu ambigu du *travail de la figure*, travail qui, dans le rêve, « correspond à l'exigence de figurabilité, c'est-à-dire à la mise en œuvre d'une puissance de convertibilité incessante entre formes verbales et formes visuelles³⁹ ». À cet égard, nous croyons que la métaphore est la figure qui s'associe le plus facilement au contenu manifeste, car tout comme lui, elle se situe à la jonction du voir et du dire, tout comme lui, elle utilise le déplacement et, tout comme lui, elle se sert de la condensation afin de créer de nouvelles entités, capables de masquer le désir. En effet, elle possède la faculté de traduire la sensorialité des images du rêve et de la présenter sous une série infinie de formes, collaborant ainsi à la création de ce langage différent.

36. S. Ferrières-Pestureau, *La Métaphore en ...*, p. 186.

37. Piera Aulagnier, « Du langage pictural au langage de l'interprète », *Topique*, no 26, décembre 1980, p. 49.

38. David Fontaine, *La Poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Paris, Nathan, 1993, p. 76.

39. S. Ferrières-Pestureau, *La Métaphore en ...*, p. 114.

langage de la sensibilité corporelle. En somme, elle contribue à l'action déformante du rêve en organisant les représentations selon une logique qui est celle du désir inconscient. Toute vibrante de sonorité, d'impressions tactiles, de couleurs, d'odeurs, elle évoque par les mots l'image et lui redonne vigueur ; de cette manière, elle participe à la remémoration d'expériences émotionnelles passées pouvant reconduire à l'objet premier du désir.

La métaphore est donc une figure importante au sein même du contenu manifeste. Son importance se constate d'une façon encore plus probante lorsque le rêveur transmet son rêve non plus oralement, mais par écrit. À ce moment, le rêveur peut être identifié au créateur littéraire. À cet égard, en plus du rêve, deux types d'activités peuvent être rapprochés du rêveur-créateur : le jeu et le fantasme. Freud voit dans le jeu de l'enfant les premières ébauches d'une activité créatrice : en jouant, l'enfant se crée un monde à lui, plus exactement, il transpose les choses du monde dans un ordre nouveau, à sa convenance. Tel l'enfant, le rêveur éveillé joue. Il se crée un monde imaginaire qu'il prend très au sérieux, c'est-à-dire qu'il dote de grandes quantités d'affects. Mais contrairement à l'enfant qui cherche presque toujours un point d'appui dans le réel, le sujet préfère se rattacher à l'imaginaire seul. Dès lors, le jeu de l'enfant est remplacé par le fantasme, plus particulièrement par la fantaisie⁴⁰. Ce que Freud désigne par fantaisie, c'est un scénario imaginaire, menant à l'accomplissement d'un désir. Généralement, deux types de scénarios se greffent à la fantaisie : l'ambitieux, associé au désir de rehausser la personnalité, et l'érotique qui découle du premier, l'ambition étant ici généralement liée au désir de plaire à l'être aimé afin de le posséder. Dans les deux cas, le rêveur est le personnage central de l'histoire⁴¹. Toutefois, dû à certains processus défensifs du moi, il lui arrive de devoir se travestir, ce qui l'amène à personnifier divers

40. En français le terme « fantasme » ne correspond pas à son homologue allemand « Phantasie ». C'est pourquoi, « Daniel Lagache a proposé de reprendre en son sens ancien le terme de « fantaisie », qui a l'avantage de désigner à la fois une activité créatrice et des productions, mais qui, pour la conscience linguistique contemporaine, peut difficilement ne pas suggérer les nuances de caprice, originalité, absence de sérieux [de réalité], etc. » (J.Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de psychanalyse*, p. 152).

41. Ce qui fait dire à Freud que le rêve (diurne ou nocturne) est purement égoïste.

héros. Ainsi, le rêveur-créateur ne s'implique pas directement dans son fantasme (intrigue). Tel le comédien, il se cache derrière le masque de ses personnages. De même, il dissimule son désir sous une forme maquillée et voilée (le style). En ce sens, le récit feint une histoire où « l'acteur est et n'est pas, la scène est ici et maintenant, et en même temps » < caverne magique > qui ouvre sur un espace temps imaginaire⁴² ». Dans ces circonstances, le texte du rêveur convie assurément le lecteur (l'interprète du rêve) à un travail de décryptage qui consiste à débusquer le sens dans les mots et sous les mots.

La métaphore, figure de mot, semble l'élément tout désigné pour aborder ce travail de décryptage. Effet de langage, elle conserve tout de sa puissance d'image et sollicite l'imagination en ce qu'elle déforme et produit toujours de nouveaux éléments qui, dans le dynamisme de l'écriture, réinventent non pas le contenu, mais la forme du texte. Or, d'une part, tout travail sur la forme rejaillit, à divers degrés, sur le contenu ; d'autre part, l'insistance sur la forme est susceptible de rendre le contenu plus riche et percutant. Aussi, si notre rapprochement du rêveur au créateur littéraire doit prendre ici quelque valeur, c'est au niveau de l'utilisation de la figure dans cette forme appelée texte. Généralement, dans un texte, l'emploi de la métaphore est conscient : l'écrivain tente d'enjôler son lecteur par un gain de plaisir purement formel, c'est-à-dire esthétique. Aussi, nous pouvons croire que métaphoriser est un acte conscient qui n'a pour but que de rendre la forme belle et agréable. Pourtant, tout change si nous considérons que la métaphore est avant tout une image qui parle, qui ravive avec les mots des expériences émotionnelles pouvant reconduire à cet objet unique de la première satisfaction. Car, dès lors, la figure n'appartient plus au seul langage scientifique, produit d'un logos, d'une raison qui organise l'expérience dans l'ordre logique et syntaxique des mots, et où chaque terme peut être remplacé par un autre ; elle appartient aussi au langage lyrique qui exprime le désordre émotionnel de l'expérience, et dont chaque terme ne peut qu'être répété sous mille et une formes obliques et substitutives, car « à vrai

42. David Fontaine, *La Poétique : introduction ...*, p. 57.

dire, nous ne renonçons à rien, nous ne savons qu'échanger une chose pour une autre : ce qui paraît renoncement est en réalité une forme substitutive⁴³ ». Aussi, tout comme le rêveur, le créateur, dans son texte, croit faire appel à un langage clair et rationnel, mais faute de pouvoir dire cette chose qu'il sait en lui et qu'il ne sait pas communiquer aux autres sans confusion, il régresse dans un langage affectif où le désir infigurable devient figuré, c'est-à-dire métaphore du désir.

Finalement, nous sommes bien loin de cette équation du départ : métaphore = rhétorique. Bien que la figure soit effectivement rhétorique, elle est aussi onirique, à savoir que l'image qu'elle propose n'est pas simplement une image composite qui rapproche et compare, mais aussi une image qui identifie⁴⁴. En effet, la métaphore ne se contente pas de mettre deux images l'une à côté de l'autre afin d'en faire ressortir les différences et les ressemblances. Elle soustrait, déforme et défigure les images afin de reformuler une image unique. En ce sens, la ressemblance frappante qu'elle présente avec les processus primaires caractéristiques du rêve n'est pas fortuite. « Fille du rêve⁴⁵ », la métaphore obéit au principe de plaisir et échappe au principe de réalité, elle recèle le désir dans ses plis, elle est pulsion et vibration et elle est pratiquement la seule forme que prend le langage du corps. Dans ces conditions, nous sommes grés de terminer ce chapitre avec une nouvelle équation : métaphore = inconscient .

43. S.Freud, « Création littéraire et l'antaisie », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. de l'all. par B.Feron, Paris, Gallimard, 1985, p. 36.

44. Si la métaphore se contentait d'être une simple comparaison où l'équivalence des termes (synonymie) prévaut, elle serait alors vide de toute signification.

45. Claude Rudigoz, *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, p. 743.

CHAPITRE II

LES MÉTAPHORES

Les faits exposés dans le chapitre premier de notre étude démontrent, entre autres, que la métaphore du désir possède un langage double : « en plus de sa signification littérale et à travers elle, [la métaphore] révèle en même temps une autre signification, un autre sens caché dans le premier et inséparable de lui¹ ». En ce sens, la figure nous convie à un travail de décryptage, d'interprétation. Or, selon Freud, un tel travail ne peut s'effectuer sans que nous nous intéressions de près au « contenu manifeste du rêve [qui] nous est donné sous formes de hiéroglyphes, [et] dont les signes doivent être successivement traduits (*übertragen*) dans la langue des pensées du rêve² ». Le hiéroglyphe étant, selon la définition psychanalytique, la représentation visuelle de la parole inconsciente, il nous semble qu'une analyse sérieuse ne peut être envisagée sans que nous ayons sous les yeux les métaphores que livre notre corpus.

Toutefois, avant de passer à la présentation proprement dite, il nous semble important d'apporter quelques considérations d'ordres logiques et méthodiques. Nous considérons que fournir un inventaire en vrac des métaphores n'aiderait en rien le travail d'interprétation.

-
1. Julien Naud, *Structure et Sens du symbole*, Tournai, Desclée, 1971 cité par François Haumesser dans *Une parole venant du corps*, Paris, Éd. du Centurion, 1978, p. 23.
 2. Sigmund Freud, *Interprétation des rêves*, p. 241-242. Selon Freud, la langue des pensées du rêve est une « langue fondamentale » qui fait abstraction de la diversité des cultures et des langues en ce qu'elle porte déjà en soi « les propriétés de notre vie psychique primitive, l'ancienne prépondérance du moi, les tendances primitives de notre vie sexuelle, voire notre ancien bagage intellectuel, si nous voulons bien considérer comme tels les symboles. » (S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 151 ; 196).

Nous croyons également qu'analyser chacune des métaphores représenterait un travail qui dépasse l'entendement et les limites de la présente étude. C'est pourquoi nous proposons dans le présent chapitre de mettre en ordre le désordre, c'est-à-dire de dégager les métaphores du désir des simples métaphores et d'en effectuer le classement. Ces opérations – qui ne sauraient être définitives ni les seules possibles – ont, selon nous, l'avantage de préserver le sens fondamental de la métaphore. Elles ne réduisent pas le multiple à l'un sous prétexte de clarté ou de facilité. Elles s'appliquent plutôt à dégager des dominantes auxquelles les métaphores se relient comme des harmoniques. À cet égard, nous croyons que l'identification et la classification des métaphores du désir, à condition d'être réalisées de façon rigoureuse, selon une méthode éprouvée, peuvent servir efficacement de cadre à notre étude. C'est d'ailleurs ce point de vue qui nous a conduit à privilégier certaines méthodes de travail.

Pour élaborer notre méthode d'identification, nous avons fait appel au linguiste Pierre Guiraud qui, dans son ouvrage intitulé *Sémiologie de la sexualité*³, procède à l'étude des formes métaphoriques et symboliques de la sexualité et met en place une « machine » qui débusque une infinité de métaphores du désir. En fait, il s'agit d'un système qui procède de la proposition verbale, et tout particulièrement de la proposition transitive, « l'une des plus « profondes » et « archaïque » de la pensée et de la langue⁴ ». Cette proposition composée principalement d'un verbe, d'un sujet et d'un complément d'objet illustre sous sa forme la plus générale l'activité sexuelle qui, incidemment, « refléurit » dans toutes les formes de l'action:

Sous sa forme la plus générale, l'amour physique est une *relation* : qu'un homme ait des *relations*, des *rapports* avec une femme, postule qu'il s'agit de *relations*, de *rapports sexuels*, sous quelque forme transitive. Or c'est ce qu'est grammaticalement le verbe, une *copule*, le moyen et le signe de la relation entre le sujet et le prédicat⁵.

3. Pierre Guiraud, *Sémiologie de la sexualité*, Paris, Payot, 1978, 247 p.

4. *Ibid.*, p. 112.

5. *Ibid.*, p. 110.

En procédant de ce système qui fait de la forme transitive la forme fondamentale du désir, en d'autres termes, en mettant en lumière un aspect essentiel de la métaphore, soit sa forme transitive, nous avons pu identifier dans notre corpus quelque 280 métaphores du désir. Mais, dans le cadre de notre étude, ce travail d'identification n'était pas suffisant. En vue de mettre sous les yeux cette « intermination de mots » appelée désormais *métaphore du désir*, nous avons aussi dû procéder à un travail de classification.

En ce qui concerne la méthode de classification des figures, nous avons eu recours aux résultats de recherche d'un second spécialiste, soit Claude Rudigoz, linguiste et structuraliste. Dans un ouvrage imposant, intitulé *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*⁶, ce dernier nous livre une méthode⁷ qui permet de mettre en lumière les éléments métaphoriques qui sont en rapport avec le désir. À cet effet, en procédant à l'inventaire lexical d'un corpus de textes anglais à l'accent comique, textes qui témoignent d'une nette prépondérance de sous-entendus érotiques et obscènes, Rudigoz établit que la métaphore sexuelle (en d'autres termes, du désir) se différencie de la simple métaphore en ce qu'elle est clairement liée à la symbolique onirique, « point de départ de toutes autres formes symboliques⁸ ». Plus encore, il démontre que « la métaphore sexuelle est la réalisation linguistique de la symbolique du rêve⁹. » Par le fait même, il nous indique qu'une classification valable des métaphores sexuelles doit s'effectuer selon les images les plus courantes et les plus récurrentes du rêve.

6. Claude Rudigoz, *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, 1,320 p.

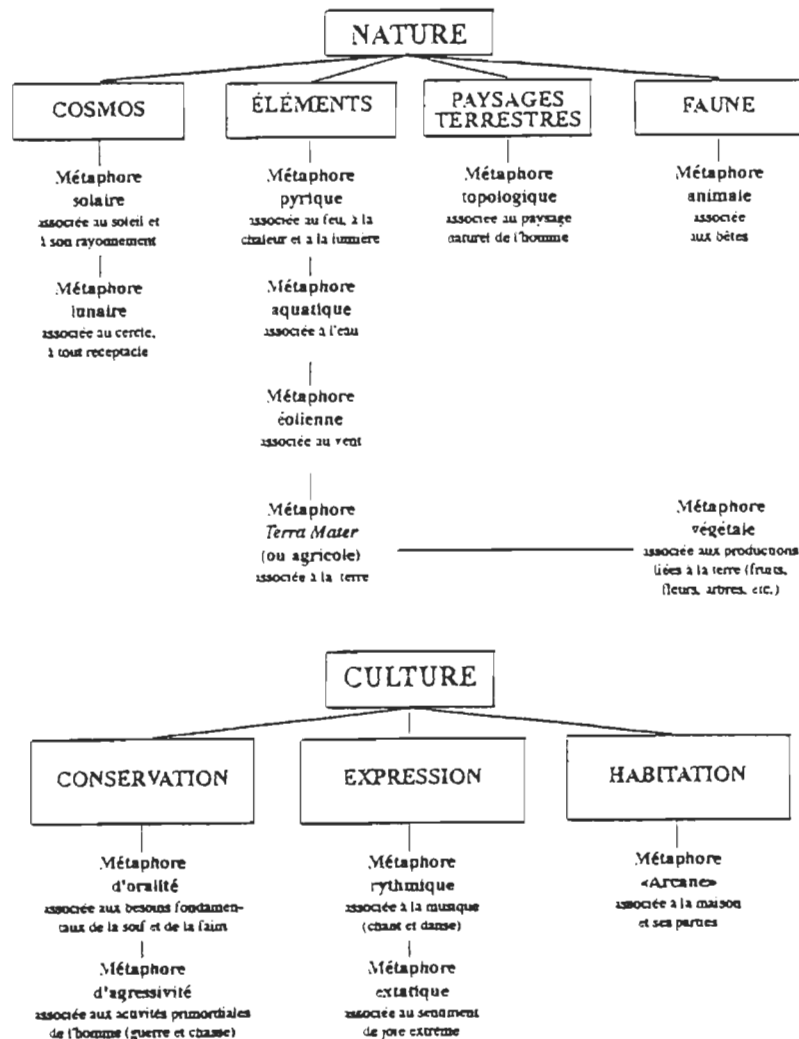
7. Cette méthode repose sur le constat de dix années de recherche.

8. *Ibid.*, p. 9.

9. *Ibid.*, p. 8.

Dans cette perspective, nous avons établi une classification des métaphores, en d'autres termes, nous avons mis en place une systématique dont les fondements sont les images les plus courantes et les plus récurrentes des métaphores de notre corpus :

TABLEAU I : SYSTÉMATIQUE DES MÉTAPHORES



Relevons que les champs sémiques qui sont engendrés par les métaphores de notre corpus sont associés à l'environnement naturel de l'Homme et à ses activités primordiales, ce

qui, dans notre tableau, donne lieu à deux grandes rubriques : Nature / Culture. Sous chacune de ces rubriques, paraissent aussi divers grands ensembles de champs métaphoriques : ceux du cosmos, des éléments et du paysage terrestre (tous associés au schème de l'inanimé), sans oublier celui de la faune (rattaché au schème de l'animé) ; de même, nous retrouvons les vastes ensembles de conservation, d'expression et d'habitation. Par la suite, nous observons que sous chacun de ces ensembles se retrouvent les champs métaphoriques proprement dits : les champs solaire et lunaire, les champs pyrique, aquatique et éolien et *Terra Mater* (agricole), les champs topologique, végétal et animal. En plus, nous retrouvons les champs d'oralité et d'agressivité, les champs rythmique et extatique ainsi que le champ *Arcane*. Remarquons en terminant, et c'est important, que cet ordre de classement (du général au particulier) répond ici à des exigences de classification purement théoriques. Dans la pratique, les métaphores de notre corpus s'associent entre elles non pas par groupes de plus en plus restreints, mais bien par groupes de plus en plus vastes : les chaînes, les champs et les ensembles de champs.

Cette nomenclature des principaux champs sémiques n'a d'utilité que dans la mesure où elle nous fait prendre conscience que l'objet principal du présent tableau ou système n'est pas de fournir de simples catégories métaphoriques. Il s'agit plutôt de montrer quels sont les rapports que les métaphores entretiennent entre elles et également avec la symbolique onirique. À cet égard, la schématisation de la forme transitive des figures nous permet aussi de voir combien les éléments métaphoriques ressemblent, dans leurs lignes générales et parfois dans leurs plus petits détails, aux éléments de la symbolique. Aussi, nous croyons que les méthodes empruntées à Pierre Guiraud et à Claude Rudigoz sauront démontrer le phénomène de convergence entre la symbolique et la métaphorique tout comme elles sauront

nous mener vers des résultats d'analyse probants. Dans cette éventualité, nous passons dès maintenant à l'examen des quelque 280 métaphores du désir¹⁰ illustrées dans notre corpus.

A - N A T U R E

1. LE COSMOS

1.1 Les métaphores solaires

1. *Sous les rayons de feu de l'Astre qui la dore [la fleur].* (Morin, 1949 : 528).
 2. *Le soleil lui-même a disparu. Tant mieux. Ses rayons me blessent, m'exaspèrent [la fleur] .**
(Saint-Germain, [1955] : 32).
 3. *Qu'il est suave et fort à la fois, ce rayonnement de l'au-delà!* (Saint-Germain, [1955] : 6).
 4. *Le pâle rayon de 1847 allait bientôt se colorer, et se multiplier jusqu'à la proportion d'un jour immense.*
(Tellier, 1948 : 4).
 5. *Les rayons du soleil fondus en un dans mes eaux [...]* (Gauthier, 1945 : 6)
 6. *Plus que le soleil tout rouge tombé dans l'eau [...]* (Gauthier, 1945 : 29)
 7. *[...] les blés ont généreusement comblé leurs épis d'une ultime plénitude sur l'invitation pressante d'un soleil fervent. ** (Gauthier, 1945 : 96).
 8. *À mon soleil plutôt / Laisse fondre tes neiges* (Morin, 1949 : 509).
 9. *Mon astre à son zénith / Ouvre l'apothéose de l'été rutilant ...* (Morin, 1949 : 512).
 10. *L'histoire d'une Marguerite, c'est une petite goutte de lumière qui a voulu capter le soleil avant de se perdre dans l'océan .** (Robert, [1951] : exercice).
 11. *Ouvre ton cœur aux ardents rayons de l'amour qui te frôle.* (Saint-Germain, [1955] : 4).
 12. *Revient le chaud soleil - me prend dans ses rayons [...]* (Labbé, [1955] : 1).
 13. *Terre stérile et sans beauté / N'as-tu pas égard au grand soleil / Qui va sur toi / Se lever .**
(Gauthier, 1945 : 70).
 14. *Empressons-nous d'exposer la récolte au regard du ciel dont la rosée bienfaisante l'a fécondée, dont le soleil caressant l'a fait mûrir .** (Chiasson, [1939 a] : 2).
-
10. Notons que la plurivalence des métaphores étant une de leurs principales caractéristiques, il nous a été impossible d'éviter les redites. Par conséquent, nous avons identifié les métaphores qui se rattachent à deux ou à plusieurs paradigmes par un astérisque. De plus, en ce qui concerne les références bibliographiques des métaphores, nous avons choisi d'exclure le recours aux notes de bas de page au profit de la seule bibliographie ; d'où l'utilisation de la méthode alphanumérique.

15. *La plaine se déroule immense et vierge sous le soleil*.⁸ (Gagnon, 1960 : 2).

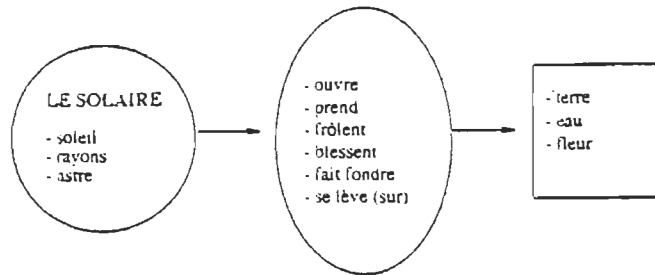


FIG. 1.1 : Forme transitive solaire

Ces métaphores mettent en scène un sujet-agent symboliquement masculin : le soleil. Cet astre lumineux, de par sa position (en-haut / ciel), est ici associé aux puissances supérieures à l'homme, bienveillantes ou redoutables. Dans le cas présent, nous relevons que l'activité propre au soleil s'avère majoritairement positive, exceptionnellement négative (blessent). De plus, nous constatons que c'est le rayonnement qui permet au soleil d'agir encore plus directement sur les choses terrestres (d'en-bas) : ses rayons comblent la distance qui existe entre lui et les éléments terrestres. Ainsi, dans maintes circonstances, le soleil agit par intermédiaire, à l'aide d'un instrument. Ce dernier fait enfin valoir sa suprématie en dispersant des biens matériels et / ou spirituels (lumière, chaleur, vie, joie), lesquels sont reçus par un objet-patient (la terre ou l'eau ou la fleur) symboliquement féminin.

1.2 Les métaphores lunaires

Dans ce cas particulier, nous devons avant tout savoir que l'appellation « lunaire » de la métaphore relève de l'analogie. En effet, la lune ne possède pas sa propre lumière, elle ne fait que capter et refléter celle du soleil : tel un réceptacle, elle reçoit et contient. Ce constat

fait qu'en définitive toute forme sphérique ainsi que tout réceptacle participent de la symbolique lunaire, celle-ci étant reliée à une valeur purement féminine telle la fécondité.

1. [...] l'amour accomplit dans ton être, comme jadis, dans ce vase d'élection, la même merveilleuse métamorphose. (Saint-Germain, [1955] : 24).
2. Que le nectar de son calice doré ait la saveur du miel [...] (Robert, [1951] : 2).
3. Et dans la goutte d'eau de son très pur calice : J'ai reconnu le coeur de la Mère [...] (Morin, 1949 : 517).
4. [...] qui dépose en ton coeur très pur les secrets les plus délicats de son coeur. (Robert, [1951] : 20).
5. [...] a le coeur grand ... elle y met tout le pays (Robert, [1951] : 33).
6. Cela me perçoit le coeur [...] (Parent, [1939] : 2).
7. Dans son humble sphère, la congrégation s'efforce de bien servir [...] (Chiasson, [1939 a] : 3).
8. Dans votre coeur si bon, si grand / Vos chers orphelins d'yoville / savent bien qu'ils ont un asile (Morin, 1949 : 543).
9. Nos plénitudes ennuclées s'engouffrent en son âme (Gauthier, 1945 : 5).
10. En cette âme choisie, habitacle immortel (Morin, 1949 : 507).
11. J'exulte de bonheur ... mon coeur en est trop plein ... (Morin 1949 : 543).
12. [...] un coeur doré jusqu'au fond. (Robert, [1951] : dédicace)
13. Tu [la fleur] cueilleras encore à plein calice [...] (Robert, [1951] : 33).
14. J'ai l'impression de venir éclairer la lune avec mon bonjour *. (Saint-Germain, [1955] : 4).
15. Le coeur entr'ouvert, blessé, reçoit le fleuve de vie qui s'écoule de son coeur à lui. (Saint-Germain, [1955] : 8).
16. Acceptez l'offrande de mon coeur demeuré vierge pour vous. (Saint-Germain, [1955] : 8).
17. Nous avons pris racines É En son âme puissante / Et forte (Gauthier, 1945 : 128).
18. Rompez leur enveloppe de terre épaisse ... (Gauthier, 1945 : 84).

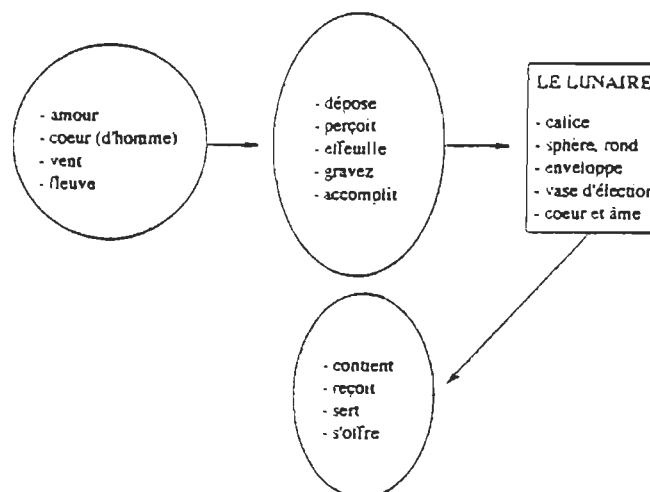


FIG.1.2 : Forme transitive lunaire

Par cette forme transitive, nous constatons que le rôle primordial des éléments lunaires (calice, sphère, enveloppe, coeur) – en dépit du fait qu'ils occupent parfois la place du sujet-agent – se résume essentiellement à celui d'objet-patient. Leur activité, marquée à la fois par la passivité et la réceptivité, corrobore cet état de fait. Outre ces caractéristiques, nous devons également souligner l'importance accordée à la nature même des réceptacles : qu'ils soient d'ordre matériel ou d'ordre spirituel, ils possèdent tous cette pureté qui les rapproche du sacré, c'est-à-dire d'un domaine digne d'un respect absolu.

2. LES ÉLÉMENTS

2.1 Les métaphores pyriques

1. *Ce qu'on lui en doit des chandelles, chacun notre tour !* (Robert, [1951 | : 37).
2. *[...] la flamme du zèle qui donne et qui se donne.* (Chiasson, [1939 a] : 2).
3. *Votre coeur d'agneau a réchauffé le mien .** (Gauthier, 1945 : 16).
4. *La grâce en mon coeur / S'est mise à bouillonner / Elle rompt mes veines [...]* (Gauthier, 1945 : 22).
5. *Le grand feu monte haut / Le brasier flambe chaud* (Gauthier, 1945 : 33).
6. *Je vois sur tes pas / S'allumer une grande joie / La joie secrète de la vie [...]* * (Gauthier, 1945 : 45).
7. *(Jetant des paillettes argentées et lumineuses) - Et lumière chaude sous le feuillage!*
(Gauthier, 1945 : 58).
8. *Le grand feu d'Amour!* (Gauthier, 1945 : 59).
9. *Voici que la sève refluera claire et pure, fumante d'Amour. ** (Gauthier, 1945 : 60).
10. *Et son regard lumineux nous possédait dans l'amour* (Gauthier, 1945 : 129).
11. *C'est du feu de charité / Qui brille dans l'Église! Brûlant foyer.../ Que sa ferveur attise!*
(Morin, 1949 : 511).
12. *Votre ferveur échauffe encor nos coeurs d'enfants / Notre flambeau s'éclaire à ses feux triomphants*
(Morin, 1949 : 511).
13. *Elle se livre à ses feux* (Morin, 1949 : 513).
14. *Au feu de son amour / En l'ardeur de son zèle* (Morin, 1949 : 513).
15. *C'est encore votre coeur qui fait communier le feu de nos ardeurs aux feux de vos foyers.*
(Morin, 1949 : 547).
16. *Ils [souvenirs] s'enveloppent de parfum d'encens et se nimbent des clartés palpitantes des lampions et des cierges.* (Roy, [1949 | : 18).
17. *Quel pain, ma soeur épanouit votre âme / Et dans vos yeux met cette douce flamme? **
(Morin, 1949 : 503).

18. *Le coeur s'enflamme et ne peut plus contenir sa clarté, ni sa chaleur.* (Robert, [1951] : 5).
19. *Je réchauffe ton coeur de mon amour.* (Robert, [1951] : 16).
20. *On approche de ton foyer pour s'embraser d'amour divin.* (Robert, [1951] : 34).
21. [...] *le crépitement du tien [coeur] qui achève de se consumer dans la charité en projetant des étincelles sur la colonie entière.* (Robert, [1951] : 34).
22. *O subtiles étincelles de mon enclume / Pétillements brasiers d'éphémères tisons /*
*Que vos feux étaient beaux / Dans l'obscurité moite de ma boutique ** (Bourassa, [1955] : 1).
22. *O charmantes étincelles / Votre crépitement éclaire encor / Éclairera toujours / Cette échelle légère, souple et solide / Qui servit à la Madone du vallon*

Je revois encore cette précieuse échelle / Au milieu des étincelles de mon enclume (Bourassa, [1955] : 3).
24. *Ce sentiment tout chaud que je ressens là / Qui vous provoque à la confiance ...*
 (Saint-Germain, [1955] : 1).
25. [...] *avec autant d'avidité que ces chandelles épousent le feu!* (Saint-Germain, [1955] : 3).
26. *Tu ne sens pas le froid du dehors, parce que l'amour brûle au-dedans.* (Saint-Germain, [1955] : 7).
27. *Il [coeur] brûle d'une telle flamme qu'il pétillait à ravir.* (Saint-Germain, [1955] : 13).
28. *Son âme se fondait dans ce baiser du roi!* (Morin, 1949 : 510).
29. *Et des chœurs aux accents de flamme / Où palpaient les coeurs et s'embrasaient les âmes **
 (Roy, [1949] : 7).
30. *O Belle Dame que vous brillez! / Et que c'est beau ici / Et lumineux et doux* (Gauthier, 1945 : 21).
31. *J'ai l'impression de venir éclairer la lune avec mon bougeoir.* * (Saint-Germain, [1955] : 4).
32. Marg.- *J'ai pensé que ces chandelles avaient peut-être de grandes leçons à nous donner, si vraiment nous prenions la peine de les examiner un peu. Vois Catherine ... (Elle passe ses chandelles)*
 Cath.- *(celle-ci la manipule un instant, puis...) Je regrette mais...je ne les vois pas...les leçons.*
 Marg.- *Mais si regardez. Un bâton de cire bien propre, avec une mèche toute prête à recevoir la flamme.*

 Marg.- *Voyez, toute seule, je ne pourrais éclairer ce grand jardin, mais si vous unissez vos flammes à la mienne...*
 Fille 1- *Oh! comme elle est grosse! (à ce moment le vent entre)*
 Marg.- *Oui ensemble nous pouvons beaucoup. (il éteint la flamme)*
 Fille 1- *Le vent a soufflé nos chandelles, Marguerite. Regarde si c'est triste, ce petit bout noir tout recroquevillé.*
 (Saint-Germain, [1955] : 3).

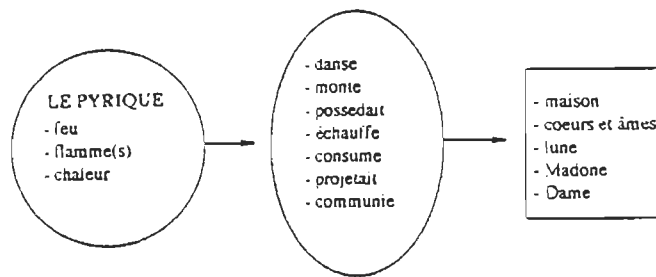


FIG. 2.1 : Forme transitive pyrique

La nature du sujet-agent que nous retrouvons dans cette forme transitive nous indique qu'en dépit du grand feu solaire, il existe d'autres feux, terrestres, majoritairement affectés d'un indice positif (flamme amoureuse) et parcimonieusement, d'un indice négatif (flamme incendiaire). Dans le premier cas, le feu s'assimile à la passion : feu d'amour incommensurable qui s'adresse au coeur pur et qui exalte l'âme. À ce feu se rattache une activité de purification et de sanctification par la chaleur et la lumière. Dans le second cas, le feu se substitue à la loi divine : feu du châtiment, il brûle, dévore et détruit. Reste que dans les deux cas, le feu – qu'il se présente sous l'aspect de brasier, de flammes ou d'étincelles – expose à ses ardeurs un objet-patient de nature féminine (la lune, la maison, la Dame).

2.2 Les métaphores aquatiques

1. *Tes Anciens, en ce jour, sont venus se retremper aux flots abondants de ta tendresse.* (Tellier, 1948 : 14).
2. *[...] nager dans ce courant de joie.* (Tellier, 1948 : 24).
3. *[...] écoulement des trésors terriens sur le monde charnel* (Gauthier, 1945 : 5).
4. *Tant pis pour la petite goutte assez imprudente qui s'attarde sur la pierre ou colle au sable de son lit. Elle risque de se dessécher inutilement et de ne jamais goûter la joie inexorable de se jeter éperdument dans les bras de l'océan dont la mouvance chante l'espérance pour toutes les gemmes de ses vertes eaux.* *
(Saint-Germain, [1955 | : 7).
5. *Eau profonde personne ne connaîtra l'insondable de tes désirs.* (Saint-Germain, [1955 | : 16).
6. *Et lorsque je revins au lit de ma rivière / On allait et venait ...* (Labbé, [1955 | : 7).
7. *Laissez couler jusqu'à la mer votre coeur somptueux* (Gauthier, 1945 : 22).
8. *Comme les petits ruisseaux discrets, écrin des pluies, les rivières chantantes et l'ample précipitation des fleuves aux flots cristallins forment l'océan aux inépuisables fonds.* (Roy, [1949 | : 4).
9. *Rivage qui subit le flux et le reflux de l'argent / ... /* (Robert, [1951 | : 2).

10. *Je suis l'onde claire / Je cours dans vos rivières [...]*

Je me durcis en glace / Vous me jouez sur l'échine / Vous m'écrasez / vous me fendez de lames

*Et je vous porte / et je ris sous vos yeux ** (Labbé, [1955 | : 1).

11. VENT : *Ton élément ?*

ONDE : *L'eau.*

ECHO : *Ton cadre ?*

ONDE : *Les bords de mes rivières - rives, plages, falaises, côtes drapées de haies - frangées de roches - noircies par l'ombre des grands bois ou toutes ouvertes, laissant le ciel se mêler à soi-même.* (Labbé, [1955 | : 3).

12. *Au fond de ces flots transparents / Je cache mon âme languissante / Je la sépare : la donne et la retiens* (Gauthier, 1945 : 29).

13. *L'histoire d'une Marguerite, c'est une petite goutte de lumière qui a voulu capter le soleil avant de se perdre dans l'océan.** (Robert, [1951 | : exergue).

14. *Recevez la pluie divine - Attendez, espérez ...* (Roy, [1949 | : 24)

15. *Le limon épais de mon lit [fleuve] coule et descend arroser les prairies encor | sic | sèches.* (Gauthier, 1945 : 5).

16. *Glisse tout doux sur le miroir tremblant des eaux, voilure d'espérance.* (Saint-Germain, [1955 | : 21).

17. *Vogue en haute mer, ô voile tant désirée de l'autre océan. Hâte-toi de passer des bras de l'un à l'autre.* (Saint-Germain, [1955 | : 26).

18. *Des voix venues de la plaine / Où perlaient encore des gouttes de rosée / Tontes d'or et de gemmes* (Gagnon, 1960 : 4).

19. *La paix coule abondante en mon âme.* (Robert, [1951 | : 36).

20. *Empressons-nous d'exposer la récolte au regard du ciel dont la rosée bienfaisante l'a fécondée, dont le soleil caressant l'a fait mûrir.** (Chiasson, [1939 b | : 2).

21. *L'eau pure de mon flot clair / Rend pure É toute laine qui s'y baigne / Et toute âme* (Gauthier, 1945 : 14).

22. *L'oeil s'irradie à la beauté / De l'azur clair / Du fleuve en fête* (Morin, 1949 : 517).

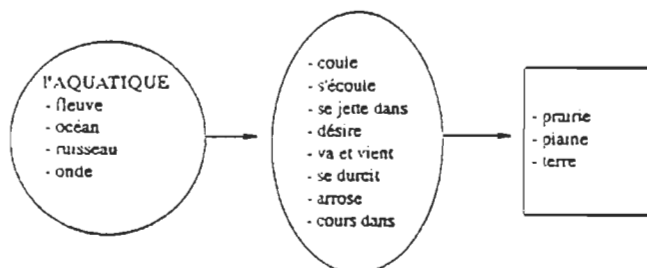


FIG. 2.2 : Forme transitive aquatique (sujet-agent)

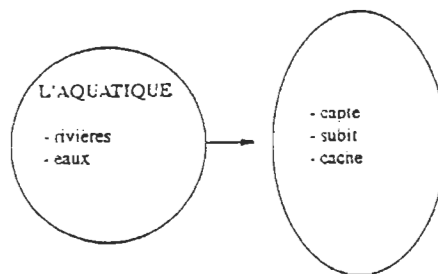


FIG. 2.2.1 : Forme transitive aquatique (sujet-patient)

Les métaphores aquatiques mettent en scène cet imaginaire où l'eau est perçue comme une source de vie, de fécondité et de féminité. Cette notion d'eaux primordiales, d'océan des origines est universellement connue. Dans cet ordre d'idées, nous retrouvons dans la forme transitive un sujet-agent aquatique parfois féminin et parfois masculin. À cet égard, nous ne devons pas confondre l'eau qui descend du ciel, la pluie, comparable à la semence céleste, associée au pôle masculin, et l'eau première, liée à la terre, qui appartient au pôle féminin. De même, nous devons distinguer la surface et les profondeurs de l'eau. En surface, les chatoiements, les reflets cristallins et l'onde lui confèrent une forme matérielle dont le rayonnement est semblable à celui du soleil. Quant à ses couleurs [le bleu (couleur virginale), le vert ou le violet (couleurs d'abîme)], elles renvoient au souvenir de la vierge mère. Le mouvement des eaux qui bercent et qui portent les embarcations rappelle à son tour le souvenir tendre et réconfortant de la mère. Pour ce qui est des profondeurs marines, elles figurent le mélange de l'eau et de la terre, celle que l'on pénètre et que l'on creuse. L'eau se marie à la terre dans un but de procréation : la fécondation déclenchée, l'eau sort de la terre afin que la germination se fasse. D'où la différence entre l'*Aqua Mater* et la *Terra Mater* : l'eau étant la mère du monde et la terre, la mère de toutes les formes vivantes.

2.3 Les métaphores éoliennes

1. Une brise qui n'est plus de chez nous déjà nous [fleurs] effleure. (Saint-Germain, [1955] : 1).
2. Cette enivrante odeur dont se grisent les vents (Morin, 1949 : 514).
3. Car le souffle du vent m'arrache mes ors et fait gémir les bois privés de leur décor. (Morin, 1949 : 523).
4. Tu es le vent qui passe, qui court, qui fuit qui se sauve tout le temps. (Labbé, [1955] : 12).
5. Le vent coulait dans les feuillages / En doux ruissellements (Bourassa, [1955] : 3).
6. J' [vent] emporte tout dans ma course folle; rien n'échappe à mon baiser farouche.
.....
Et la brise chante et danse. (Saint-Germain, [1955] : 1)
7. La vie emprunte la caresse de notre souffle (Saint-Germain, [1955] : 4)
8. [le vent] Et puis ce que j'ai balancé des épis lourds de promesse, voyagé sur mes ailes, de ces graines d'espoir, effeuillé autour d'un rond d'or, les blancs pétales des marguerites.* (Saint-Germain, [1955] : 2)
9. Et le vent mêlait sa plainte / Au rythme de la feuillée (Gagnon, 1960 : 1).
10. J'aime les soupirs de la brise. (Gagnon, 1960 : 10).
11. Blés vivants, elles continuent d'imiter le balancement rythmé et capricieux des épis, sous la caresse du vent* (Morin, 1949 : 501).
12. Ce sera le vent qui hurle avec les fauves, qui rôde avec les Iroquois de Ville-Marie, qui pénètre en ennemi jusqu'au coeur de ce jardin mal clos pour courir le long des tiges comme un frisson de la peur le long des membres, pour dévaster les corolles de nos plantes précieuses! * (Robert, [1951] : 18).
13. Il [vent] passe avec des frissons nouveaux sur les tiges sensibles et affinées par l'Amour.* (Robert, [1951] : 33).
14. Le printemps a chanté dans nos jeunes rameaux caressés par la brise / Et la sève a monté / Dans nos coeurs jusqu'au faite* (Gagnon, 1960 : 1).

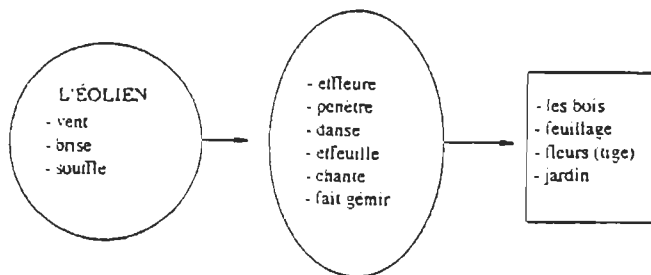


FIG. 2.3 : Forme transitive éolienne

Ces métaphores ont le vent comme sujet-agent. Cet élément revêt un aspect positif et un aspect négatif. Synonyme du souffle ou de la brise, il est l'influx spirituel, l'intermédiaire du ciel qui féconde la terre et qui purifie l'espace. En revanche, lorsqu'il se présente de façon

très générale. c'est-à-dire lorsqu'il n'est que vent, il devient un élément turbulent et perturbateur. Mais c'est surtout en raison de son mouvement (agitation) et de son rythme qui se marie à certains éléments féminins de la création (objet-patient : forêt, fleurs) que le vent trouve ici sa raison d'être.

2.4 Les métaphores *Terra Mater* ou agricoles

1. [...] le Josué qui devait les introduire dans la terre promise si ardemment désirée.
(Chiasson, [1939 a] : 11).
2. Terre stérile et sans beauté / N'as-tu pas égard au grand Soleil / Qui va sur toi / Se lever *
(Gauthier, 1945 : 70).
3. Quand la terre devient chaude [...] (Gauthier, 1945 : 11).
4. La glèbe du Québec est franche et généreuse / Elle est riche de sève / Ardente et prometteuse
(Morin, 1949 : 522).
5. L'horticulteur laisse à la racine un peu de cette terre qui la nourrissait, la possédait, la pressait de toute part.
(Robert, [1951] : 13).
6. La terrienne pauvreté se creuse d'elle-même comme pour inviter la grâce suave. (Gauthier, 1945 : VI).
7. [...] cri sorti du fond même de la terre desséchée. (Gauthier, 1945 : 2).
8. Riche sol de France remué jusqu'en ses profondeurs par le soc de la misère [...] (Robert, [1951] : 1).
9. Un sillon marqué qui recevra la semence de choix (Robert, [1951] : 2).
10. Pétris ce grain en ton cœur Prairie livide [...] (Gauthier, 1945 : 71).
11. Ouvrons les champs jusqu'au cœur et prenons-y les plus beaux fruits. (Gauthier, 1945 : 109).
12. J'ai languï une triste jeunesse en des espaces profonds. (Gauthier, 1945 : 10).
13. Ce vallon si discrètement muré par ces falaises ferait bien pour abriter vos petits frères.
(Bourassa, [1955] : 6).
14. La charité a su creuser en ce cœur, un tel abîme que seule la plénitude du don total peut combler la profondeur de ce gouffre qui demeure insondable parce que le jour de son dévoilement n'est point arrivé encore.
(Saint-Germain, [1955] : 6).
15. Tu [terre] porteras des fruits pleins de vie / Éternelle et charnelle (Gauthier, 1945 : 71).
16. Et des saints ont germé dans un sol glorieux. (Morin, 1949 : 502).
17. Emprisons-nous d'exposer la récolte au regard du ciel dont la rosée bienfaisante l'a fécondée, dont le soleil caressant l'a fait mûrir.* (Chiasson, [1939 b] : 2).
18. Nous irons dans la plaine immense / Oui, nous irons ensemençer la somptueuse délivrance
(Gauthier, 1945 : 25).
19. Cet épanouissement de l'humble semence [...] (Chiasson, [1939 a] : 2).
20. Je te confie le trésor caché de l'amour fécond / La semence immortelle d'une joie nouvelle*
(Gauthier, 1945 : 72).

21. [...] du bien qu'ils ont semé dans les âmes. (Chiasson, [1939 a] : 8).
22. S'élargit la blessure qui rend dans la douleur cette semence pure.* (Morin, 1949 : 515).
23. Le grain déjà s'émeut / renfle mystérieusement / L'entière prairie se soulève recueillie :
L'Amour travaille (Gauthier, 1945 : 72).
24. Tu [grain] trouveras [en terre] la chaleur qui fait courir la sève, éclater les bourgeons, qui fait le coeur
haut ...puissant... (Robert, [1951], 2).
25. La terre en l'accueillant / A tremblé de respect (Gauthier, 1945 : 62).
26. Le noyau généreux, / Par le Père / Mis en terre / S'enfle et force l'écorce (Morin, 1949 : 516).
27. Le semeur va prendre la faucille pour la moisson qui blanchit. (Gauthier, 1945 : 92).
28. Voilà que le hardi semeur penché sur le petit grain déposé en terre, devance l'action de la pluie et du soleil.
(Chiasson, [1939 a] : 2).
29. Flamboyantes faux / Devenues perverses / Tombées entre les mains d'autres moissonneurs / Comme vos
reflets se sont empourprés de sang! * (Bourassa, [1955] : 2).
30. Le chevalier de la terre pure renouvelle la terre. (Gauthier, 1945 : 72).

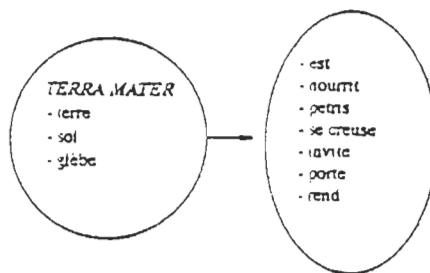


FIG. 2.4 : Forme transitive *Terra Mater* (sujet-agent)

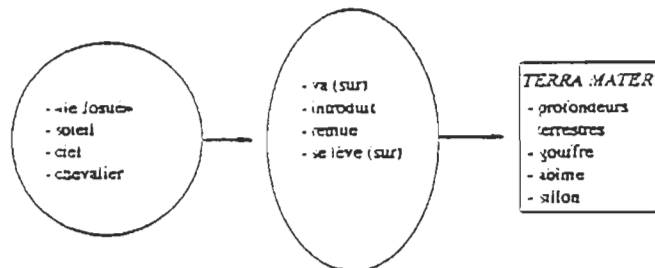


FIG. 2.4.1 : Forme transitive *Terra Mater* (objet-patient)

Ces métaphores présentent la terre comme une matière première dont le Créateur se sert pour donner naissance à toute vie. Ainsi, soumise au principe actif du ciel, la *Materia Prima* devient la *Terra Mater*. Figure rattachée aux caractères de profondeur, d'obscurité et d'humidité de la grotte, la *Terra Mater* est corollaire d'un monde fermé, d'un refuge, d'un

lieu de maturation et d'intimité qui rappellent le monde intra-utérin. Aussi, cette dernière est ici perçue comme un substitut du ventre maternel, lieu fertile et fécond d'où éclot la vie.

Dans cette optique, il n'est pas étonnant de constater que la *Terra Mater* occupe tout à la fois la place du sujet-agent et de l'objet-patient. De fait, cette combinaison de rôle – active et productrice dans un cas, passive et réceptive dans l'autre – s'accordent avec son caractère agricole. À cet égard l'activité agricole, qui correspond aux réalités physiologiques de fécondation et de reproduction, est clairement représentée par ces métaphores. Telles une vierge, la terre reçoit en son ventre la semence du ciel, enfante et donne naissance à des êtres vivants. À leur tour, ces derniers creusent la terre et déposent dans ses entrailles le germe fécond qui produit des fruits abondants. Ainsi, la terre est non seulement un objet de fécondité, mais aussi un sujet de générescence.

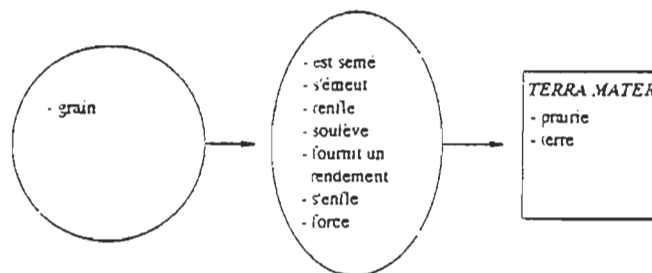


FIG. 2.4.2 : Forme transitive *Terra Mater* (*semen*)

2.4.1 Les métaphores végétales

1. *Les blés ont généreusement comblé leurs épis d'une ultime plénitude sous l'invitation d'un soleil fervent.* * (Gauthier, 1945 : 96).
2. *Elle est pour vous, mes soeurs, cette gerbe d'argent qui renvoie au soleil mille reflets changeants !* (Morin, 1949 : 526).
3. *Permetts-nous de baiser ces blés de sacrifice ... Blés d'offrande, assurant la mystique moisson . (Août présente à chacune sa gerbe à baiser)* (Morin, 1949 : 516).
4. *Ce soir que les fleurs et les blés s'étalent dans votre paix.* (Gauthier, 1945 : 8).

5. *Comme elle [Marguerite] avez des pétales toujours intacts malgré la pluie, la grêle, les vents [...]*
(Robert, [1951] : dédicace)
6. *Cette floraison magnifique et parfumée nous vient-elle des parterres célestes?* (Chiasson, [1939 a] : 2).
7. *Au fleur des bois il apportera la fraîcheur et la douceur de la mousse.* (Robert, [1951] : 2).
8. *Patience, fleur de lumière, C'est la saison de l'Amour. Autour de ton coeur effrayé, je recueille pétales et feuilles.* (Robert, [1951] : 38).
9. *Ces retraits, par saccades, meurtrissent douloureusement la petite fleur qui tremble, cherche sa voie **
(Robert, [1951] : 8).
10. *Il [vent] passe avec des frissons nouveaux sur les tiges sensibles et affinées par l'Amour. **
(Robert, [1951] : 33).
11. *Regardez ce fleuron [lys] / C'est votre dispensaire / Qu'il s'ouvre dans vos murs ** (Morin, 1949 : 530).
12. *Ce sera le vent qui hurle avec les fauves, qui rôde avec les Iroquois de Ville-Marie, qui pénètre en ennemi jusqu'au coeur de ce jardin mal clos pour courir le long des tiges comme un frisson de la peur le long des membres, pour dévaster les corolles de nos plantes précieuses! ** (Robert, [1951] : 18).
13. *De même il est des fleurs que nulle main n'effeuille / Fleurs et fruits immortels / Délices du Seigneur / Dont s'apaise sa faim! ...dont s'enivre son coeur! ** (Morin, 1949 : 530).
14. *Ton coeur exulte l'apparition de l'arbre de vie.* (Robert, [1951] : 21).
15. *C'est toujours à l'arbre rédempteur qu'une oeuvre voulue de Dieu va puiser sa vie et sa fécondité.*
(Parent, [1939] : 1).
16. *Les arbres la tête en bas ... / Et puis le ciel au fond ...* (Gauthier, 1945 : 26).
17. *La sève de cet arbre unique semble se transfuser à son coeur.* (Saint-Germain, [1955] : 2).
18. *Les arbres et les coeurs sont en langueurs.* (Gauthier, 1945 : 42).
19. *Ils se dressent comme des arbres jeunes À leurs premiers bourgeons ... Et c'est la forêt nouvelle.*
(Gauthier, 1945 : 59).
20. *Je [fleur] me sens perdu dans une forêt sans limite où les arbres pressent leur feuillage pour s'interposer entre le ciel et moi .* (Robert, [1951] : 8).
21. *Les pentes verdoyantes où les ormes avec majesté déployaient leurs vastes parasols.**
(Bourassa, [1955] : 5).
22. *Arbres des forêts par toute la sève d'avril parcourant vos veines ramifiées.*
(Saint-Germain, [1955] : 33).
23. *Le printemps a chanté / Dans nos jeunes rameaux caressés par la brise / Et la sève a monté / Dans nos coeurs jusqu'au faite** (Gagnon, 1960 : 1).
24. *Voici que la sève refluera claire et pure, fumante d'Amour.** (Gauthier, 1945 : 60).
25. *Tu venais calculer les trouées de lumière dans nos sous-bois / Et la forêt s'illuminait*
(Gauthier, 1945 : 129).
26. *La barrière du jardin clos s'ouvre et tente son âme en désarroi* (Robert, [1951] : 12).

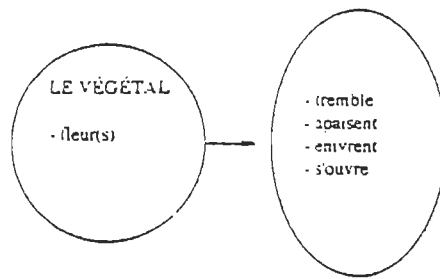


FIG. 2.4.1.1 : Forme transitive végétale (sujet-patient)

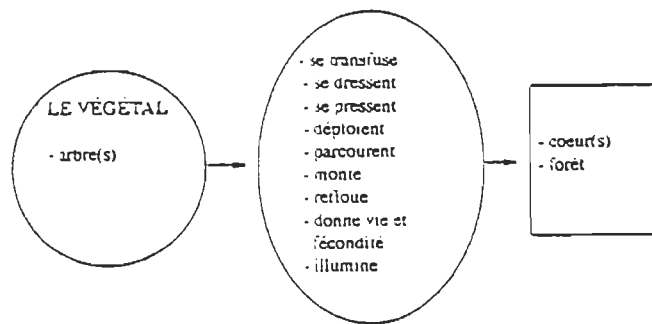


FIG. 2.4.1.2 : Forme transitive végétale (sujet-agent)

Dans ce groupe de métaphores, nous retrouvons au premier plan des productions terrestres, la fleur et l'arbre. En ce qui concerne la fleur, bien qu'elle occupe parfois la place du sujet dans l'énoncé, elle n'est en fait qu'un objet-patient qui comble les besoins d'un sujet-agent. De plus, son lieu de croissance, le jardin, n'est pas sans rappeler son caractère édénique qui correspond aux vertus de pureté et d'innocence, voire de virginité. En ce sens, elle est un objet de culte et d'adoration pour le sujet. Quant à l'arbre, il communique ici avec tous les éléments : l'eau mélangée à sa sève circule de ses racines jusqu'à sa cime, la terre s'intègre à son corps par ses racines, la lumière du soleil nourrit son feuillage et, finalement, le vent permet à ce dernier de respirer. De même, par son positionnement, le sujet-agent *arbre* se retrouve à la jonction du terrestre et du divin. Ainsi, le tronc dressé vers le ciel, il manifeste ses dons divins, c'est-à-dire sa force et sa puissance, tandis que penché sur la terre et les eaux, il manifeste son pouvoir fécondant.

3. LE PAYSAGE TERRESTRE

3.1 Les métaphores topologiques

1. *Les flots tout-puissants de la vie, qui roulent de la sainte Montagne jusqu'au profond des vallées terrestres ne s'arrêteront pas qu'ils n'aient fécondé l'univers.* (Gauthier, 1945 : vii).VI).
2. *Tout l'univers sauvé se soulève de ravissement.* (Gauthier, 1945 : VII).
3. *Les bois et la plaine seront heureux ensemble* (Gauthier, 1945 : 105)
4. *Et la plaine aussi connaîtra la gloire d'une résurrection : le blé doré déjà la reconvre et la soutève en toute son étendue jusqu'aux montagnes bleues.* (Gauthier 1945 : 40).
5. *Cette montagne possède vraiment un cachet de majesté avec cette cime empoûvrée, tout émaillée d'or. À ses pieds, cependant, la silhouette noire des sapins jette une ombre de tristesse.*
(Saint-Germain, [1955] : 27).
6. *Et la plaine se déroule immense et vierge sous le soleil.* * (Gagnon, 1960 : II).
7. *Mais la voix des cloches d'église ! Monte plus haut vers l'Éternel ! Fait vibrer la plaine éthérée ! D'Amour, de mystère et d'espoir* (Gagnon, 1960 : 10).
8. *Les pentes verdoyantes où les ornés, avec majesté déployaient leurs vastes parasols.**
(Bourassa, [1955] : 5).
9. *Y décèlerais-tu dans cet éclatant paysage, la flèche d'un clocher, pointant vers les cieux, droit comme un ave pour saluer la Reine de son bleu royaume?* (Saint-Germain, [1955] : 16).
10. *Pourquoi les yeux pétillent d'un éclair de joie satisfaite, en contemplant les nuages d'argent, frôlant l'azur mouvant du fleuve?* * (Saint-Germain, [1955] : 16)
11. *[Prairie] Couvre ton âme timide / D'une robe glorieuse / Qui resplendisse au soleil*
(Gauthier, 1945 : 71).
12. *La lumière d'or ruisselle sur la montagne / Les champs de mil / Étoilés de marguerites et de bouton d'or / Éclatent en chansons.* (Roy, [1949] : 1).
13. *Il [le ciel] l'aime bien, l'illumine, la réchauffe, et l'anime [la terre]* (Gauthier, 1945 : 18).
14. *Empressons-nous d'exposer la récolte au regard du ciel dont la rosée bienfaisante l'a fécondée, dont le soleil caressant l'a fait mûrir.** (Chiasson, [1939 b] : 2).

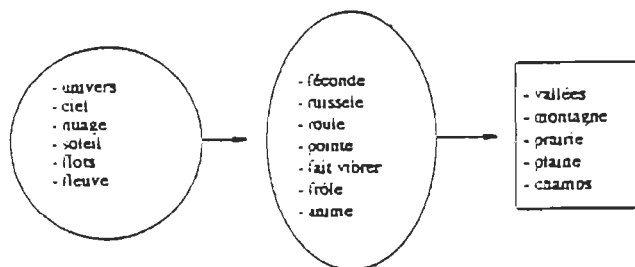


FIG. 3.1 : Forme transitive topologique

Les métaphores topologiques servent à mettre en lumière les relations qui existent entre les divers éléments de la cosmogonie. De fait, elles mettent en place l'ensemble du paysage naturel de l'homme. Pour cette raison, nous y retrouvons des métaphorismes fondamentaux tels le solaire et l'aquatique (sujets-agents) et le terrestre (objet-patient) qui jouent déjà un rôle de premier plan dans cette classification. Malgré tout, cette catégorie de métaphores ne peut être jugée comme superflue puisqu'elle présente la communication qui s'établit entre les trois niveaux du cosmos (souterrain, de surface et aérien) et qu'elle met ainsi en place ce premier principe rationnel qui trace un pont entre l'homme et les choses de son univers.

4. LA FAUNE

4.1 Les métaphores animales

1. *J'ai peur de te décevoir gracieux cerf des bois dont la soif de pureté cherche les eaux cristallines.**
(Saint-Germain, [1955] : 29).
2. *J'ai pensé que vous, vous étiez plus accoutumée avec ces petites biches-là.*
(Saint-Germain, [1955] : 15).
3. *Ces messieurs, on aurait dit des loups.* (Robert, [1951] : 10).
4. *Votre coeur d'agneau a réchauffé le mien.** (Gauthier, 1945 : 16).
5. *Ce sera le vent qui hurle avec les fauves de la forêt, qui rôde avec les Iroquois de Ville-Marie, qui pénètre en ennemi jusqu'au coeur de ce jardin mal clos pour courir le long des tiges comme le frisson de la peur le long des membres; pour dévaster les corolles de nos plantes précieuses! ** (Robert, [1951] : 18).

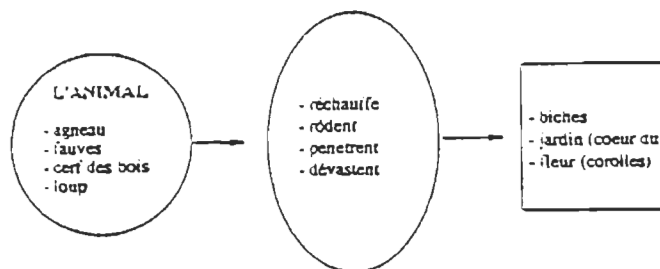


FIG.4.1 : Forme transitive animale

Les métaphores animales présentent un processus d'identification : l'homme se définit par rapport aux animaux qui partagent son paysage. Vu leur ressemblance – ils sont tous deux des êtres animés semblant partager les mêmes besoins, les mêmes « sentiments » – l'homme a tendance non pas à se différencier de l'animal, mais à s'assimiler à lui. Cette assimilation s'arrête majoritairement aux caractéristiques nobles de l'animal mâle (sujet-agent) ou femelle (objet-patient) : dans un cas ces caractères sont la grandeur et la dignité, dans l'autre, la douceur et la beauté. Malgré tout, certaines métaphores réussissent à attribuer à l'homme le caractère négatif de l'animal : sauvage, malicieux, agressif. La métaphore veut alors démontrer le côté obscur du coeur humain.

B - C U L T U R E

5. C O N S E R V A T I O N

5.1 Les métaphores d'oralité

1. *[...] le grand gars, s'abandonnant à ses rêveries, le soir, au repos, se sent battu de la fringale d'une cigarette qu'il ne peut plus griller ...* (Tellier, 1948 : 28).

2. *[forêt vaste et prairie nue] deux images délicieuses sous la langue humaine pour induire au mystère ineffable de cette fécondation* (Gauthier, 1945 : VII).

3. *Vois donc ces prés fleuris et verts pour tes mâchoires raides.* (Gauthier, 1945 : 13).

4. *La chair est molle et blanche / Qui se nourrit aux prés que j'arrose / Et que le coeur affamé / Qui s'y emplit goûte l'amour* (Gauthier, 1945 : 14).

5. *J'ai soif d'amour* (Saint-Germain, [1955 | : 29).

6. *Ce fut lui l'aliment de mon coeur.* (Morin, 1949 : 522).

7. *Que ses jeunes ardeurs ont trouvé leur asile / Avec un aliment pour les soifs de son coeur* (Morin, 1949 : 529).

8. *De même, il est des fleurs que nulle main n'effeuille / Fleurs et fruits immortels / Délices du Seigneur / Dont s'apaise sa faim! / ... dont s'enivre son Coeur! ** (Morin, 1949 : 530).

9. *Quel pain, ma soeur épanouit votre âme / Et dans vos yeux met cette douce flamme? **
(Morin, 1949 : 503).

10. *J'ai peur de te décevoir gracieux cerf des bois dont la soif de pureté cherche les eaux cristallines.**
(Saint-Germain. [1955] : 29).

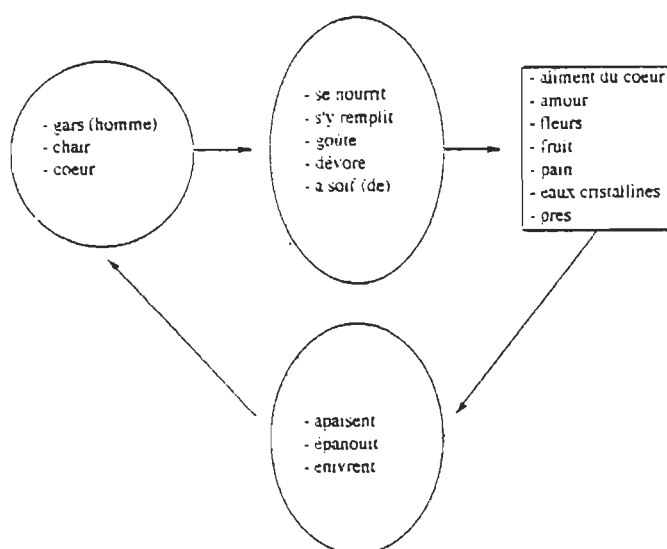


FIG. 5.1 : Forme transitive d'oralité

Les métaphores d'oralité nous ramènent à la première expérience nutritionnelle de l'humain, celle de l'absorption, de l'avalage et de l'incorporation de la nourriture maternelle qui non seulement procure une satisfaction aux besoins, mais également provoque une euphorie alimentaire, c'est-à-dire du plaisir. Par cette forme transitive, nous voyons qu'en effet la nutrition est pour le sujet-agent une activité plaisante, voire jouissive. De même son plaisir dépend du caractère de l'aliment (objet-patient). Dans le cas présent, il semble bien que la nutrition soit un acte agréable lorsqu'elle revêt une dimension spirituelle qui peut se résumer par cette citation biblique : *Je suis le pain de vie. Celui qui vient à moi n'aura jamais faim, et celui qui croit en moi n'aura jamais soif*¹¹.

11. Jean 6:35 dans *La Bible de Jérusalem*.

5.2 Les métaphores d'agressivité

1. *Votre grandeur a éclaté d'une manière étonnante [...]*

Votre puissance est grande et nos âmes en sont pénétrées (Chiasson, 8 1939 b] : 2).

2. *[...] c'est un sport de lui infliger le supplice de coup de langue ...* (Tellier, 1948 : 28).

3. *Immolant ainsi ses forces sur l'autel de la jeunesse ** (Tellier, 1948 : 18).

4. *Compagnons / Gardez la frontière / Et pourfendez l'imprudent qui voudra la forcer* (Gauthier, 1945 : 35).

5. *Le messager puissant comme un fleuve que rien n'arrête plus / Ouvre lui-même sa voie ... / L'Amour est plus fort que la mort* (Gauthier, 1945 : 47).

6. *[fils au sang chaud] Assemblons nos couteaux pour la guerre! Nous chasserons la mort.*
(Gauthier, 1945 : 53).

7. *Frappez-nous! Frappez-nous! Les grands couteaux d'argent.* (Gauthier, 1945 : 109).

8. *Elle s'offre d'un geste admirable et sublime! / Au glaive douloureux de l'immolation / Sur l'autel consumant d'une fondation* (Moiré, 1949 : 512).

9. *S'élargit la blessure qui rend dans la douleur cette semence pure.** (Morin, 1949 : 515).

10. *Ces retraits, par saccades, meurtrissent douloureusement la petite fleur qui tremble, cherche sa voie.**
(Robert, [1951] : 8).

11. *Ce sera le vent qui hurle avec les fauves de la forêt, qui rôde avec les Iroquois de Ville-Marie, qui pénètre en ennemi jusqu'au coeur de ce jardin mal clos pour courir le long des tiges comme le frisson de la peur le long des membres; pour dévaster les corolles de nos plantes précieuses! ** (Robert, [1951] : 18).

12. *Les épreuves et les souffrances furent le soleil et la rosée qui apportèrent aux épis l'or et la fécondité.*
(Gagnon, 1960 : 6).

13. *Meurs toute vive!* (Parent, [1939] : 3).

14. *Le soleil lui-même a disparu. Tant mieux. Ses rayons me blessent, m'exaspèrent.**
(Saint-Germain, [1955] : 32).

15. *Flamboyantes faux / Devenues perverses / Tombées entre les mains d'autres moissonneurs / Comme vos reflets se sont empourprés de sang! ** (Bourassa, [1955] : 2).

16. *Tu verras revivre et franchir ta porte / Des joies, des douleurs que tu croyais mortes / Car la vie et la mort ont les mêmes frissons** (Tellier, 1948 : 16).

17. *Je suis l'onde claire / Je cours dans vos rivières [...]*

.....
Je me durcis en glace / Vous me jouez sur l'échine / Vous m'écrasez / vous me fendez de lames /

*Et je vous porte / et je ris sous vos yeux** (Labbé, [1955] : 1).

18. *Puissant qui défonce les frontières [...]* (Gauthier, 1945 : 37).

19. *Ses fils ont le sang chaud / Ils savent lancer le couteau* (Gauthier, 1945 : 53).

20. *Ils sont raffinés dans l'art de faire souffrir. Ils savent retourner le fer dans la plaie.*
(Robert, [1951] : 21).

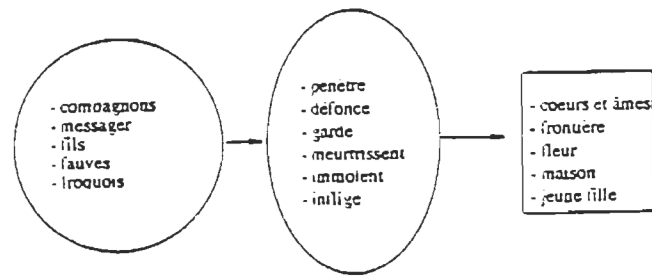


FIG. 5.2 : Forme transitive d'agressivité

Les métaphores d'agressivité mettent en lumière deux activités importantes en ce qui concerne la vie et la survie de l'homme : la chasse et la guerre. Chacune de ces activités comprend l'utilisation d'armes. Or, l'arme peut passer de simple outil à instrument de force. Lorsqu'elle est utilisée par le chasseur ou le guerrier (sujet-agent masculin) dans le but de subvenir à des besoins fondamentaux ou, encore, pour défendre avec puissance et grandeur sa Dame, son bien, son territoire (objet-patient féminin), cette force s'avère positive. En revanche, elle prend une forme négative lorsqu'elle correspond aux forces obscures d'oppression, d'agression et de destruction, quoique dans certaines des métaphores, l'agression semble être considérée comme une forme de purification du corps et d'élévation de l'âme. Enfin, ces activités comportent une ambiguïté qui relève de celle de l'instrument, ce dernier figurant en même temps la justice et l'oppression, la défense et la conquête, la vie et la mort.

6. EXPRESSION

6.1 Les métaphores rythmiques

1. *Nager dans ce courant de joie, rire et crier Noël.* (Tellier, 1948 : 24).
2. *La musique égrène ses derniers accords.* (Tellier, 1948 : 20).
3. *Quelle [âme / aille] chanter près du château.** (Gauthier, 1945 : 29).
4. *Ohé! mes petits diables / Battez le temps / Dansez! dansez haut! dansez fort!* (Gauthier, 1945 : 32).

5. *Blés vivants, elles continuent d'imiter le balancement rythmé et capricieux des épis, sous la caresse du vent* * (Morin, 1949 : 501).
6. *Et des chœurs aux accents de flamme / Où palpitaient les coeurs et s'embrasaient les âmes* * (Roy, [1949] : 7).
7. *[En chantant] Pour toi la vie emprunte la caresse de notre souffle / Épouse les délices de notre voix.* (Saint-Germain, [1955] : 4).
8. *Seul, ton coeur ne peut assourdir le rythme vigoureux de ton sang.* (Saint-Germain, [1955] : 4).
9. *Son chant joyeux s'égrène cristallin / En la douceur limpide du matin* (Gagnon, 1960 : 13).
10. *[...] la psalmodie des maison de charité : ses harmonies réjouissent le ciel et calment les douleurs terrestres.* (Chiasson, [1939 b] : 2).
11. *Ce fluide poétique imprégnait ensuite toute la vie du joyeux corps musical [...]* (Tellier, 1948 : 27).
12. *Le printemps a chanté / Dans nos jeunes rameaux / Caressés par la brise [...]* / *Et la sève a monté / Dans nos coeurs jusqu'au faite* * (Gagnon, 1960 : 1).
13. *L'amour a chanté sous ton toit sonore* * (Tellier, 1948 : 16).
14. *Ouvre-toi, Maison sainte / Foyer béni de nos plus heureux jours / Et laisse-nous chanter en ton enceinte : O mon convent, mon couvent mes amours.** (Gagnon, 1960 : 11).
15. *Le cantique de ton âme rythme la montée* (Robert, [1951] : 20).

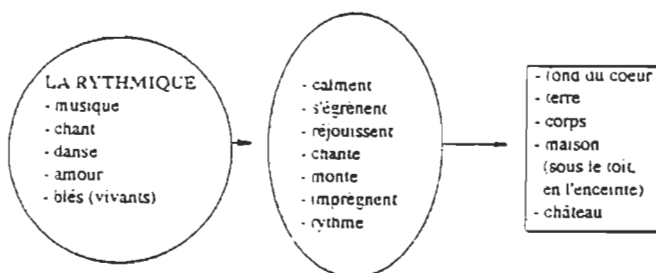


FIG. 6.1 : Forme transitive rythmique

Ces métaphores relèvent d'une universelle et profonde obsession du rythme chez l'humain¹². Dans le cas présent, la rythmique joue essentiellement le rôle d'instrument, voire d'objet médiateur entre la rythmique corporelle humaine et la rythmique cosmologique. De fait, la musique, le chant et la danse (sujet-agent) permettent à l'homme d'élargir son champ de communication jusqu'au divin : le chant étant la parole qui nomme la créature (homme), la création (les choses) et le créateur (l'Autre) dans la joie, l'admiration ou l'adoration : la

12. On n'a qu'à penser à l'importance du rythme respiratoire, du rythme cardiaque et même du rythme de la digestion, sans oublier toutes les activités physiques, telle la marche et la course, qui font appel aux rythmes internes et externes du corps.

danse étant l'en-deçà de la parole qui aspire à retrouver, hors du temps, en une unique extase, l'unité première du corps et de l'âme, du terrestre et du céleste, du visible et de l'invisible. Ainsi, la rythmique est célébration et langage, expression et libération, mélange des rythmes humains et cosmiques.

6.2 Les métaphores extatiques

1. *On dirait que la prairie est saupoudrée de joie.* (Gauthier, 1945 : 79).
3. *La joie anime les clochers! ** (Morin, 1949 : 502).
4. *La joie radiense nous grise.* (Roy, [1949] : 21).
5. *Pourquoi tes yeux pétillent d'un éclair de joie satisfaite, en contemplant les nuages d'argent, frôlant l'azur mouvant du fleuve? ** (Saint-Germain, [1955] : 16).
8. *Lumière! Dans la joie fécondante* (Gauthier, 1945 : 58).
9. *Je vois sur tes pas / S'allumer une grande joie / La joie secrète de la vie.** (Gauthier, 1945 : 45).
10. *Tant pis pour la petite goutte assez imprudente qui s'attarde sur la pierre ou colle au sable de son lit, Elle risque de se dessécher inutilement et de ne jamais goûter la joie inexorable de se jeter éperdument dans les bras de l'océan dont la mouvance chante l'espérance pour toutes les gemmes de ses vertes eaux. ** (Saint-Germain, [1955] : 7).
11. *Je te confie le trésor caché de l'amour fécond / La semence immortelle d'une joie nouvelle ** (Gauthier, 1945 : 72).
12. *L'huile douce de la joie sur vos âmes [...]* (Gauthier, 1945 : 57).
13. *Puisse l'écho de ces mille voix bénissantes porter jusqu'à son cœur mille joies dorées.* (Chiasson, [1939 a] : 6).

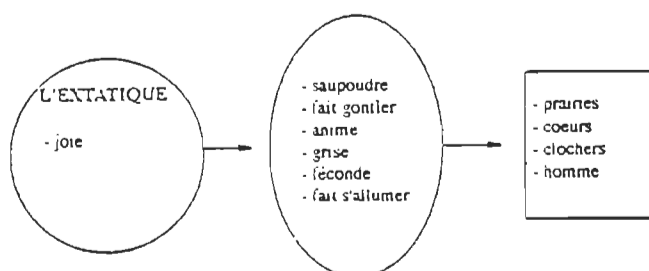


FIG. 6.2 : Forme transitive extatique

Les métaphores extatiques reposent sur cette émotion agréable et profonde qu'est la joie. Cette dernière a pour but de procurer aux sujets (agent et patient) le sentiment d'être en parfaite harmonie et en communion absolue avec le divin. Ainsi, la joie devient une émotion non seulement du corps, mais de l'âme. Ici, le lexique extatique porte la joie à la nième expression du sensoriel et du sublime : en fournissant félicité et ravissement, elle plonge les sujets dans un état d'extase incommensurable.

7. HABITATION

7.1 Les métaphores *Arcane*

L'appellation *Arcane* rappelle que la maison, par sa complexité, s'associe à l'espace clos de l'arche (dérivé du latin *arca*) qui est conçue à la fois comme un réceptacle et comme l'enveloppe de choses précieuses ou secrètes.

1. *Il voulait un temple digne / Objet de sa tendre dévotion* (Chiasson, [1939 a] : 4).
2. *O ma chère maison portant enfouie au fond du feuillage tant de souvenirs [...]*
.....
O petit nid discret / Aux persiennes closes / Que tu vis de choses / Et que tu sais de doux secrets
.....
O ma chère maison / Toi qui sommeilles dans le vert gazon / Mon nid, mon gîte
.....
*Tu verras revivre et franchir ta porte / Des joies, des douleurs que tu croyais mortes / Car la vie et la mort ont les mêmes frissons ** (Tellier, 1948 : 16)
3. *Place immense que tu vis en songe : Blancs pavés, liens vermeils* (Parent, [1939] : 3).
4. *Il a aimé la beauté de votre maison.* (Roy, [1949] : 12).
5. *Quand le printemps ranime la nature / Pare nos bois de ses plus beaux atours / L'Alma Mater / Sise dans la verdure / Étale aux yeux sa robe des beaux jours* (Tellier, 1948 : 11).
6. *L'école primitive est un jardin fertile.* (Morin, 1949 : 525).
7. *Il veut qu'elle récolte en cet heureux asile un froment tout divin* (Chiasson, [1939 a] : 15).
8. *Ouvre-toi, Maison sainte / Foyer béni de nos plus heureux jours / Et laisse-nous chanter en ton enceinte : O mon couvent, mes amours ** (Gagnon, 1960 : 11).

9. *D'un temple encore scellé / Ce baptême est la clé* (Morin, 1949 : 308).
10. *Nous élevons au centre [de la maison] / Un autel de pierre dure* (Gauthier, 1945 : 92)

L'autel massif se cramponne à la terre / Et l'élève avec lui / La maison exulte! (Gauthier, 1945 : 106).
11. *La maison va chanter.* (Gauthier, 1945 : 98).
12. *Quels sont ces murs à la carrure neuve / Dressant si haut leurs flèches vers les cieux?*
Oh! C'est bien lui / C'est mon toit mon collège : Avec transport toujours je le revois / Se couronnant du
bronze qui protège / Se souvenant du père d'autrefois (Tellier, 1948 : 11)
13. *O sublimes étincelles de mon enclume / Pétilants brasiers d'éphémères tisons / Que vos jeux étaient*
*beaux / Dans l'obscurité moite de ma boutique** (Bourassa, [1955] : 1).
14. *C'est se réjouir de l'intimité qu'il procure dans la retraite d'une chambre glazée, aux cloisons de sapin.*
 (Robert, [1951] : 18).
15. *Regardez ce fleuron [lys] / c'est votre dispensaire / Qu'il s'ouvre dans vos murs ** (Morin, 1949 : 330).
16. *[...] Pour ne pas voir les délicieux fantômes dans les fenêtres- ces ensorceleurs d'arbres de Noël*
 (Tellier, 1948 : 24).
17. *La ville souriait et les toits se laissaient habiller de blanc.* (Tellier, 1948 : 24).

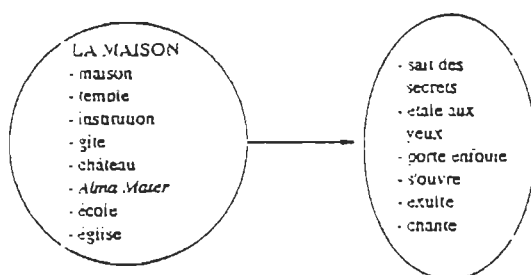


FIG. 7.1 : Forme transitive *Arcane* (sujet-agent)

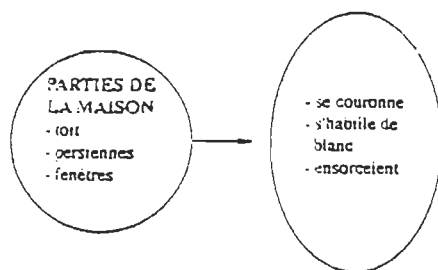


FIG. 7.1.1 : Forme transitive *Arcane* (sujet-patient)

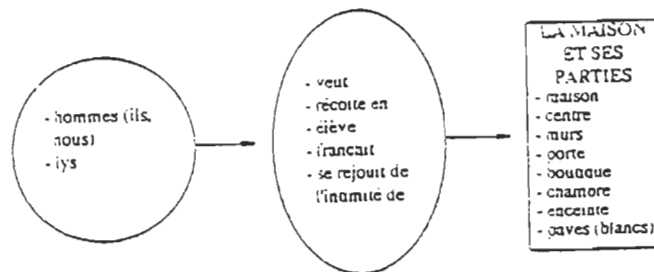


FIG. 7.1.2 : Forme transitive *Arcane* (objet-patient)

Dans le cas présent, la forme transitive démontre que la maison, bien qu'elle occupe parfois la place du sujet, est avant tout un objet-patient dont les attributs, les parties, font montre de réceptivité et de séduction, ce qui ne peut que la rapprocher des valeurs conventionnelles de la féminité. De même, elle est un objet convoité par des sujets-agents essentiellement masculins. Mais il y a plus : la maison figure le repos du guerrier, c'est-à-dire l'intimité reposante et la sécurité d'un milieu clos, privé et tout intérieur. En ce sens, elle n'est pas une simple construction : elle est une habitation, un refuge, une protection, un objet idéal qui accuse des ressemblances incontestables avec le premier foyer humain, soit l'utérus. Ainsi, la maison s'apparente au ventre maternel, lieu que tout sujet désire pénétrer afin de s'y réfugier à nouveau. En somme, la maison c'est un corps, c'est une femme.

Cette présentation des métaphores selon les structures de la symbolique onirique nous est apparue impérative dans la mesure où elle nous permet maintenant d'établir que l'ensemble de ces métaphores ne constitue pas une structure « asexuée ». Il est plutôt révélateur d'une systématique sexuelle. De fait, lorsque nous observons les diverses métaphores que comprend ce système, nous constatons que celles qui sont regroupées sous

la rubrique « Nature » ont un dénominateur commun, à savoir qu'elles font toutes partie des éléments que nous associons à la création du monde par un Dieu-Père. De plus, nous remarquons que les métaphores qui paraissent sous la rubrique « Culture » sont conjointement liées à la créature faite à l'image du Dieu-Père, c'est-à-dire l'Homme. Dans ce cas, nous sommes bien en présence d'un système de pensée qui repose sur trois types de création : la création cosmique (le Monde) : la création biologique (le végétal et l'animal) et la création humaine (le physique et le psychique). Or, entre ces trois types apparaît une étroite analogie fondée sur l'action d'engendrer (en latin, *ingenerare* « reproduire l'espèce »). Cette analogie a des conséquences considérables puisqu'elle entraîne – à travers une série de nouvelles analogies successives, images de la première – une conception de l'ordre sexuel qui détermine l'idée que l'homme s'est faite de l'activité sexuelle et de sa fonction. À cet effet, nous croyons que ce système, à l'instar des figures qui le composent, a une fonction sémiotique, en d'autres termes qu'il est un signifiant qui désigne analogiquement un signifié plus fondamental, plus archaïque, que celui de la simple conservation de l'espèce : il dissimule, derrière un élémentaire besoin de reproduction, un désir vital¹³.

Forte de ce constat d'ordre général qui demeure, à ce stade-ci de notre étude, une hypothèse fort attrayante, nous pouvons entreprendre le travail d'analyse ou, en termes freudiens, le travail de traduction ou d'interprétation des éléments du système. Pour ce faire, nous reportons notre attention vers les figures en faisant appel à leur forme que nous avons

13. « Le besoin a pour fonction de démobiliser la tendance et d'arrêter l'action au moment où ce besoin est satisfait; le désir, en revanche, a pour fonction de démobiliser la tendance et de porter l'action au-delà de sa satisfaction, en vue d'un autre but : le plaisir. Ainsi, à la différence du besoin, le désir fait dépendre la satisfaction de conditions fantasmatiques qui déterminent strictement le choix de l'objet et l'agencement de l'activité.» (J.Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 447).

mise en relief lors de cette présentation, soit la forme de la proposition verbale et tout particulièrement celle de la proposition transitive qui, selon Pierre Guiraud,

illustre d'une façon exemplaire, le fonctionnement de la pensée analogique; d'une façon exemplaire aussi, la relation entre la langue et la parole, le système et le discours, la structure profonde et la structure de surface¹⁴

De cette manière, nous croyons pouvoir démontrer le caractère faiblement dénotatif, mais richement connotatif de la figure en plus d'en révéler les caractères fantasmatique et sublimatique.

14. Pierre Guiraud, *Sémiologie de la sexualité*, p. 110.

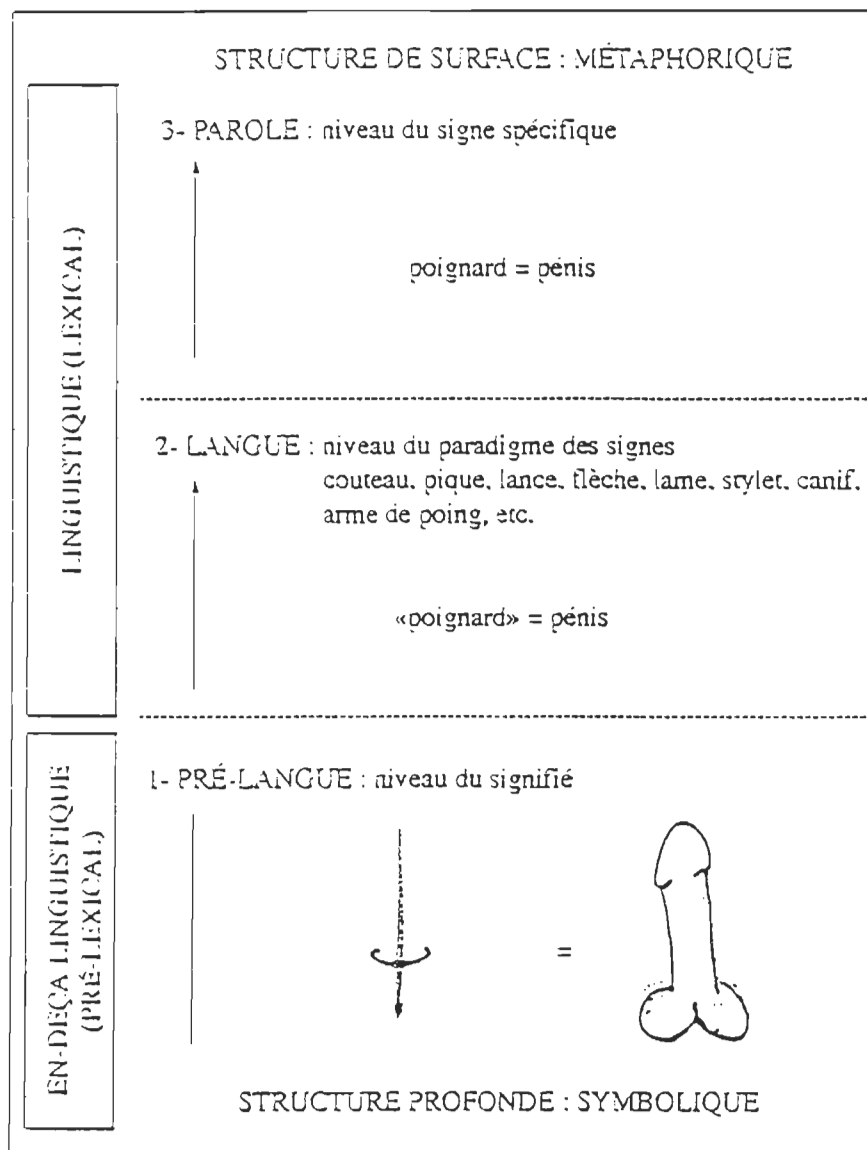
CHAPITRE III

LE DISCOURS MÉTAPHORIQUE

Une analyse, voire une interprétation, des formes métaphoriques du désir serait incomplète sans un examen des mots et des images aux moyens desquels elles s'expriment. C'est d'ailleurs pourquoi il nous semble indispensable de faire de nouveau appel à la forme de la proposition transitive, forme dont les termes contiennent en puissance une image sexuelle et qui, par le fait même, peuvent désigner l'activité sexuelle et ses organes. En effet, cette forme présente un intérêt linguistique particulier en ce qu'elle participe d'un système qui génère, au niveau des textes et des emplois, un nombre infini de mots, lesquels sont les représentants d'un nombre infime d'images fondamentales. L'explication de ce phénomène on ne peut plus singulier repose sur un principe de base : l'« égalité ». Comme nous avons pu le constater au chapitre premier de notre étude, ce principe, bien qu'élémentaire, implique des mécanismes quelque peu complexes. Nous sommes maintenant en mesure de préciser la fonction de ceux-ci dans l'économie de notre objet d'étude en illustrant le phénomène par l'équation type fort connue des psychanalystes, soit poignard = pénis.

Au premier niveau du graphique (page suivante) est décrite la psychogenèse de cette égalité. Nous y trouvons une association exclusivement psychique, entre le poignard en tant que signifié non sexuel (ou en tant qu'image mentale non linguistique) et le pénis en tant que signifié sexuel (ou image mentale non linguistique). Cette association où seuls les signifiés importent, semble se produire spontanément.

TABLEAU II : STRUCTURE DU PRINCIPE D'ÉGALITÉ



À ce sujet, relevons que, selon Freud, le lien symbolique entre un signifié non sexuel et un signifié sexuel s'expliquerait par l'hypothèse d'un « *leg phylogénique*¹ », c'est-à-dire :

¹ I. S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 184.

qui remonte à des états, depuis longtemps dépassés, de notre développement intellectuel, au langage figuré, aux relations symboliques, peut-être à des conditions qui avaient existé avant le développement de notre langage abstrait².

Aussi, à ce premier niveau, la psychanalyse ne fait que postuler qu'il existe une connexion psychique entre deux signifiés, l'un (non sexuel) suscitant l'évocation de l'autre (sexuel) de manière assez régulière pour que le premier soit engrammé comme substitut symbolique du second.

Au deuxième et troisième niveau du graphique est représentée la contrepartie linguistique de cette égalité. En émergeant de la structure profonde vers la structure de surface, nous pouvons observer (niveau 2) que l'égalité se décuple en des suites d'égalités (chaînes associatives) : le signifié non sexuel (*poignard*) déploie l'intégralité des signes disponibles dans la banque mémorielle du locuteur (selon notre exemple, *couteau, pique, lance, flèche, lame, stylet, canif, arme de poing*, sont des possibilités). Par conséquent, à chaque égalité correspond une suite paradigmatique de signes qui, subséquentement, mène au choix d'un signe spécifique (niveau 3) : un seul signe est sélectionné dans le paradigme afin de paraître dans l'énoncé.

En somme, nous voyons en ces trois niveaux (ou trois temps) le passage progressif de la symbolique (niveau 1 : pré-lexical) dans la métaphorique (niveau 2 et 3 : lexical). À cet égard, nous reconnaissons que la métaphore est le procédé linguistique, « la prédication bizarre, dans laquelle vient se déposer la puissance symbolique³ », c'est-à-dire le « pouvoir des pulsions qui hantent nos fantasmes [...] pouvoir de l'englobant, du

2. Selon J. Laplanche et J.B. Pontalis dans *Vocabulaire de la psychanalyse*, Freud explique un tel héritage à la lumière de la notion de fantasmes originaires : « Il est possible que tous les fantasmes qu'on nous raconte aujourd'hui dans l'analyse [...] aient été jadis, aux temps originaires de la famille humaine, réalité, et qu'en créant des fantasmes l'enfant, comble seulement, à l'aide de la vérité préhistorique, les lacunes de la vérité individuelle. »

3. Paul Ricoeur, « Parole et Symbole » *Revue des sciences religieuses*, nos 1-2, janvier-avril 1975, p. 161.

tout-puissant [...] ⁴ ». Cette reconnaissance nous permet aussi d'allouer à la figure un nouveau langage : à la fois littéral et symbolique, ce langage permet non seulement de désigner et de nommer le désir (structure de surface / métaphorique), mais de dire comment il est, lui-même, désigné et nommé (structure profonde / symbolique). Par conséquent, nous pouvons dire que la métaphore peut décrire au moyen de mots une réalité consciente qui n'a rien de sexuel dans son principe et peut désigner une réalité inconsciente qui, elle, a tout de sexuel dans son principe.

De fait, nous savons que l'énoncé métaphorique, sous sa forme transitive, reconstruit cette structure qui fait de l'activité sexuelle le symbole de toute activité : il a le pouvoir de représenter l'acte sexuel dans toutes ses phases. Quatre phases s'inscrivent à son procès :

- 1- le temps du besoin et de la mobilisation de la tendance, de l'accumulation de l'énergie : **désir**;
- 2- le temps de la mise en oeuvre de la tendance, de l'application de l'énergie (énergie en puissance / érection, énergie en action / coït) : **action**;
- 3- le temps de la satisfaction, dans lequel l'énergie est libérée, le désir accompli et le besoin comblé (libération de l'énergie / éjaculation et orgasme) : **plaisir**;
- 4- le temps de satiété, dans lequel, le besoin comblé, l'énergie se démobilise : **satisfaction**.

Par exemple, la proposition suivante : *La flèche de Robin touche le coeur de Mariane* met en scène l'acte sexuel de la façon la plus exacte et la plus complète possible :

- 1- **Désir** : le sujet (Robin) accumule de l'énergie en bandant l'instrument (l'arc).
- 2- **Action** : le sujet pointe et lance la flèche (instrument auxiliaire) en direction du but (Mariane).

4. *Ibid.*, p. 156.

3- **Plaisir** : la flèche pénètre la cible (coeur).

4- **Satisfaction** : la flèche s'immobilise.

Comme nous pouvons ici le constater, la forme métaphorique transitive conçoit et représente de façon naturelle l'activité sexuelle dans toutes ses phases. Par contre, cette forme n'est qu'un modèle d'expression du désir, la véritable base du désir étant son vocabulaire. Aussi, dans son *Dictionnaire érotique*⁵ qui constitue « une onomasiologie de la sexualité⁶ » et dans son ouvrage *Sémiologie de la sexualité*, contrepartie « sémasiologique⁷ » de son dictionnaire, Pierre Guiraud insiste sur le fait qu'à la forme correspondent nombre de mots auxquels la symbolique des rêves ou l'interprétation psychanalytique attribuent des connotations sexuelles. Ce fait relève de ce que l'inconscient collectif érotise notre système d'expression :

Il [système] procède de cette très singulière situation linguistique, qu'une énorme partie, sans doute la plus grande partie des mots de la langue, comporte, en puissance, une image sexuelle, que le moindre contexte suffira à actualiser⁸.

C'est donc l'« érotisation » du vocabulaire par le lecteur qui donne à la métaphore, « congénitalement imprécise et ambiguë⁹ », une profondeur et une richesse infinie. C'est cette même « érotisation » qui efface partiellement, parfois presque totalement, la fonction dénotative de la figure et qui découvre ses possibilités connotatives et sexuelles. Car, là où l'interprétation littérale devient proprement insensée aux yeux du lecteur, l'interprétation symbolique prend le relais.

5. Pierre Guiraud, *Dictionnaire érotique*, préface d'Alain Rey suivie d'une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique, Paris, Payot et Rivages, (1978)1993, 639 p.

6. En d'autres termes l'étude des mots qui désignent les choses en rapport avec la sexualité.

7. En d'autres termes, l'étude qui décrit le système d'expression d'une réalité qui n'a rien de sexuel mais qu'on désigne au moyen de mots empruntés au vocabulaire érotique.

8. Pierre Guiraud, *Sémiologie de la sexualité*, p. 110.

9. Claude Rudigoz, *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, p. 583.

Bref, nous ne devons pas oublier que la métaphore du désir traduit un fait psychologique sur le plan linguistique et que, dans ces conditions, elle se soumet au compromis suivant : tout à la fois montrer et brouiller le contenu sexuel des mots. De plus, nous devons voir la métaphore comme une forme d'expression particulière où les mots ne dévoilent pas qu'un concept, mais un désir. Ce n'est qu'à partir de ces principes que nous pouvons obtenir une interprétation juste de la figure.

Afin d'éviter l'interprétation anecdotique, nous faisons donc appel à la structure de la proposition verbale, particulièrement à celle de la proposition transitive. À l'aide du tableau qui suit, nous pouvons voir que cette structure permet de représenter le désir essentiellement comme un langage, un système de signes et une symbolique.

TABLEAU III : STRUCTURE DE LA PROPOSITION VERBALE

DÉSIR --->			
LANGAGE (SURFACE) (UN SENS/ LINGUISTIQUE)	SUJET ----->	VERBE ----->	COMPLÉMENT
PAROLE (PROFONDEUR) (SENS D'UN SENS/ SYMBOLIQUE)	SUJET DÉSIRANT ----->	ACTE (FAIRE) ----->	OBJET DÉSIRÉ

De fait, nous voyons la forme transitive de l'énoncé métaphorique dont les éléments de surface, c'est-à-dire les termes désignant le sujet, le verbe et le complément, ne dénotent aucun signifié sexuel. Toutefois, nous constatons qu'au phénomène de la dénotation s'ajoute le phénomène de la connotation, qui, psychanalytiquement parlant, reconnaît à la figure un caractère bi-dimensionnel, à savoir qu'elle possède « au moins deux significations dont l'une

[non sexuelle] se substitue à l'autre [sexuelle] en la masquant et en l'exprimant tout à la fois ». ¹⁰ Aussi, nous retrouvons sous le dénotatif, le connotatif, c'est-à-dire un sujet dont le désir doit être satisfait par la possession de l'objet. À cet effet, le sujet est doté de tendances qui mobilisent et orientent son énergie en direction du but à atteindre. Cette énergie en puissance se réalise, se met en oeuvre, s'applique sous la forme d'un Acte (Faire). Dans cette acception, la métaphore dont la structure correspond à celle de la proposition transitive représente le désir sur le modèle de l'activité sexuelle : « C'est la forme pure du langage de l'action et de la relation entre le sujet et l'objet, c'est-à-dire de la libido ¹¹. »

Dans cette optique, tout signe qui participe de la figure contient en puissance une image sexuelle. En regroupant et en comparant les nombreux termes qui constituent la figure, nous pouvons de fait repérer l'image commune sexuelle qui les relie et qui est généralement invisible dans chacun d'eux pris séparément. Par exemple, en rapprochant et comparant des termes du type *pieu*, *lance*, *flèche*, nous pouvons repérer l'image commune d'un instrument dont la force de pénétration mène analogiquement à l'égalité suivante : instrument = pénis. C'est ce type de regroupements, de comparaisons et d'interprétations qui est ici appliqué à l'analyse des principales séries de termes qui servent à désigner le sujet, l'objet et l'Acte.

Afin de mettre en relief la forme transitive des métaphores et d'établir la correspondance qui existe entre les éléments métaphoriques que livre notre corpus et les éléments symboliques décrits par Freud, nous avons précédemment fait appel à des figures (Chap. II). Ces dernières révèlent maintenant leur valeur opératoire puisqu'ils nous permettent de regrouper et de comparer les nombreux termes correspondant aux désignateurs

10. J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire* ..., p. 477.

11. Pierre Guiraud, *Sémiologie* ..., p. 105.

du sujet, de l'acte et de l'objet et d'en dégager l'image commune. À cet effet, lorsque nous comparons les désignateurs du sujet, nous pouvons établir deux séries de termes. Dans le cas de la première série, les termes qui correspondent aux désignateurs sont essentiellement masculins : d'où il résulte l'image commune (symbolique) du mâle :

- *soleil, astre, rayons* / le solaire
- *feu(x), flamme(s)* / le pyrique
- *fleuve, océan, ruisseau* / l'aquatique
- *vent, souffle* / l'éolien
- *univers, ciel, nuage, soleil, flots, fleuve* / le topologique
- *grain, arbre(s), blés* / le végétal
- *agneau, fauves, cerf des bois, loup* / l'animal
- *cœur (d'homme), gars* / l'oralité
- *compagnons, fils, fauves, Iroquois, messenger* / l'agressivité

Dans le second cas, aux désignateurs correspondent majoritairement des termes féminins: d'où il résulte l'image commune de la femelle :

- *rivières, eaux (profondes), eaux cristallines* / l'aquatique
- *terre, sol, glèbe* / la *Terra Mater*
- *fleur(s)* / le végétal
- *maison, institution, Alma Mater, école, église, retraite, temple, toit, persiennes, fenêtres* / l'*Arcane*

Si le couple mâle / femelle arrive ainsi à différencier les sujets tout en leur attribuant un sexe, un corps, il existe un autre ensemble qui, lui, permet d'identifier la nature de l'expression du corps. De fait, sans même que nous fassions appel au contenu sémantique

des métaphores. nous pouvons rapidement déceler que le mâle est marqué par l'activité. tandis que la femelle est caractérisée par la passivité¹². Ce couple activité / passivité est manifeste par la relation transitive, c'est-à-dire la relation qui existe entre le verbe d'une part, le sujet et le complément d'objet, d'autre part. À cet effet, nous constatons, dans le cas des métaphores qui présentent un sujet dont les désignateurs correspondent à des termes du genre masculin, que le verbe (transitif) se trouve à la voix active. Par exemple, *Les rayons de feu de l'Astre blessent la fleur*. En revanche, il arrive que la métaphore contenant un verbe transitif ait été transformée de telle sorte que le complément d'objet est devenu le sujet, le sujet est devenu le complément d'agent, et le verbe a pris une forme spéciale, au moyen de l'auxiliaire *être* et du participe passé. Dans ce cas, le verbe (transitif) se trouve à la voix passive. Cette transformation s'applique aux nombreuses métaphores qui présentent un sujet grammatical féminin. Par exemple, *La fleur est blessée*¹³.

À cet égard, en faisant appel cette fois-ci au contenu sémantique de l'énoncé métaphorique, nous constatons d'une part que l'activité (volonté) du sujet mâle est tendue en direction d'un objet afin de le saisir, de s'en emparer ou de le modifier de quelque manières, en vue de sa propre satisfaction et, d'autre part, que la volonté du sujet femelle ne manifeste de tension active envers aucun objet. Ce phénomène s'explique par le fait que le sujet femelle est en fait un objet subordonné à la satisfaction du sujet mâle : « il est ce en quoi et par quoi, celle-ci [la pulsion] cherche à atteindre son but, à savoir un certain type de satisfaction¹⁴ ». En ce sens, le couple activité / passivité marque un rapport de complémentarité. Toutefois, cette complémentarité ne réussit pas à masquer ce qu'il y a d'irréductible dans cette conception de la sexualité, à savoir que l'on attribue au sujet mâle un rôle sexuel actif alors que l'on alloue au sujet femelle un rôle sexuel passif.

12. Encore faut-il préciser que « passif », d'après Freud, ne veut pas dire indifférent ou incerte, mais attirant, capteur, attractif.

13. Notons que dans cet exemple, le complément d'agent - qui est en fait le véritable sujet - n'est pas présent dans l'énoncé.

14. J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire* ..., p. 290).

Ainsi, nous pouvons affirmer que la relation transitive est réalisée par un acte d'un sujet actif mâle, l'agent, sur un sujet passif femelle, le patient. Or le patient peut être un objet total ou un objet partiel. En psychanalyse, l'objet total désigne ce qui est pour le sujet objet d'attirance, objet d'amour, le plus généralement une personne. L'objet partiel désigne des parties du corps (sein, fesses, ventre) et leurs équivalents symboliques. De même, il se peut qu'un objet total soit identifié à un objet partiel, ou l'inverse. Par exemple, femme \Leftrightarrow vagin, homme \Leftrightarrow pénis. En regroupant et en comparant les nombreux désignateurs du patient, nous pouvons corroborer ces faits.

1) Aux désignateurs du patient correspondent les termes suivants :

- *lune* / le lunaire
- *eau(x)* / l'aquatique
- *terre* / la *Terra Mater*
- *fleurs* / le végétal
- *biches* / l'animal
- *Madone, Dame, fille* / l'*Arcane*

d'où il résulte l'image commune d'une personne totale, en l'occurrence une femme.

2) Aux désignateurs du patient correspondent aussi des termes dont résulte l'image commune de certaines parties du corps féminin.

Le vagin (par extension l'utérus) est :

- un contenant : *vase (d'élection), calice (doré, très pur), coeur, âme, enveloppe, sphère, corolle* / le lunaire
- un lieu où l'on rentre et d'où l'on sort : *maison, jardin, château, boutique, chambre, centre* / l'*Arcane*
- une ouverture : *porte, fenêtres, persiennes, enceinte, pavé, frontière* / l'*Arcane*

- un creux naturel : *fond, gouffre, abîme, sillon, vallon* / la *Terra Mater*

Les fesses, les seins sont :

- un terrain au relief vallonné : *vallon, vallée, montagne* / le topologique

Les poils du pubis (par extension la vulve et le vagin) sont :

- un terrain parsemé de végétation : *prairies, plaines, prés, forêt . bois, feuillage* / le topologique

Notons qu' aux désignateurs de l'objet correspondent aussi les termes suivants :

- *aliments, fruits, pain, fleurs (comestibles)* / l'oralité et le végétal

D'où il résulte l'image commune d'un aliment.

Cette perception de l'objet témoigne d'une conception primaire, voire infantile de la sexualité à savoir qu'elle présente une certaine analogie avec celle de l'objet original, celui de la première expérience de satisfaction. De fait, rappelons qu'en tant que nourrisson (sujet), notre consommation s'exerce à l'aide de l'objet total (la mère) qui est une condition préalable et indispensable à la satisfaction du besoin fondamental (la faim), tout comme elle se pratique par la fantasmatisation de l'objet partiel (le sein) qui est nécessaire à l'obtention du plaisir résultant du besoin. Ce retour à l'objet premier de la satisfaction ne semble pas relever du hasard puisqu'il se répète au niveau de l'Acte du patient.

Aux désignatifs de l'acte correspondent les termes suivants d'où il résulte l'image commune :

- d'Être : *génèreuse, franche, fertile, chaude, ardente* / la *Terra Mater*

- d'agir (passivement) : *sert, subit, s'offre, se donne* / le lunaire et la *Terra Mater*

- d'exciter : *enivrent, épanouit, ensorcèlent, étalent au yeux (sa robe)* / l'*Arcane*

- de prendre en soi : *s'ouvre, reçoit, se creuse, capte, y met, cueille (à plein) /*
le lunaire, la *Terra Mater*, le végétal
- de dissimuler en soi : *porte (enfouie), abrite, cache, contient, possède (en) /*
la *Terra Mater*, l'*Arcane*
- de procréer : *pétris (le grain), donne son fruit, est pleine, rend (dans la douleur) /*
la *Terra Mater*
- d'exprimer de la joie : *exulte, chante, proclame /* l'*Arcane*, l'extatique

Ici, l'acte du patient semble consister à répondre au besoin fondamental du sujet, la reproduction¹⁵, et à susciter le désir. À cet égard, les désignateurs de l'acte ne font que remettre en scène la première expérience de satisfaction et son objet, lequel satisfaisait le besoin de la faim et, par la fantasmatisation, procurait du plaisir. Cette analogie avec l'objet de la première expérience de satisfaction du nourrisson nous permet de croire que le dédoublement de l'objet et, par conséquent, de ses fonctions, est nécessaire au sujet dans l'accomplissement de l'acte sexuel dans la mesure où ce dernier mène à l'accomplissement du désir : le besoin de procréation justifie l'acte sexuel et le plaisir que le sujet peut en retirer, tout comme le besoin de la faim justifiait la présence du sein et le plaisir que le sujet pouvait en retirer.

Vu sous cet angle, l'accomplissement du désir prend une valeur autonome : il ne fait plus que désigner l'acte sexuel en tant qu'acte de reproduction, mais en tant qu'acte de plaisir. Nous retrouvons cette conception en regroupant et en comparant les termes correspondant aux désignatifs de l'acte du sujet. Ces derniers mettent en scène l'accomplissement du désir qui comporte trois phases : le désir, l'acte sexuel proprement dit

15. L'idée de la reproduction pouvant ici correspondre à cette phrase d'Eschyle citée par Pierre Guiraud : « ce n'est pas la mère qui engendre ce qu'on appelle son enfant; elle n'est que la nourrice du germe versé dans son sein ; celui qui engendre c'est le père. La femme comme un dépositaire étranger reçoit le germe et s'il plaît aux dieux elle le conserve. » (« Les mythes de la création », *Sémiologie de la sexualité*, p. 45).

et le plaisir ; phases auxquelles, physiologiquement, correspondent l'érection, la conjonction des sexes et l'éjaculation.

Le Désir : accumulation d'énergie (érection)

Aux désignatifs de l'acte correspondent les termes suivants d'où l'image commune :

- d'élever ou s'élever : *monte haut, se lève, se dressent, pointe, monte, élève, soulève*
/ le pyrique
- d'indurer : *se durcit, s'enfle, renfle, fait gonfler, se déploient* / le végétal

L'Acte proprement dit : application de l'énergie (conjonction des sexes / coït)

Aux désignatifs de l'acte correspondent les termes suivants d'où il résulte l'image commune :

- de vouloir s'approprier: *veut, désire, a soif de* / l'oralité, l'Arcane
- de dévêtir : *effeuille, arrache (mes ors)* / l'éolien
- de caresser : *va sur, frôle, effleure, souffle, caresse, passe (sur), court (sur), parcourent, se presse (contre)* / le solaire, l'éolien
- de perforer : *ouvre, perçait, rompez, rompt, élargit, fendent, force, défonce* / l'agressivité
- de pénétrer : *tombés (dans), s'engouffrent, pénètre(nt), introduit, creuse, comble, franchissent* / l'aquatique, la Terra Mater, l'agressivité
- de se mouvoir avec rythme : *va et vient, danse, balance, remue, refluent, battez (la mesure), rythme (l a montée)* / l'aquatique, le pyrique, la rythmique
- d'unir : *communie, épouse, prend, possède, consume* / le pyrique, l'agressivité
- de consommer : *goûte, déguste* / l'oralité

Le plaisir : libération de l'énergie (éjaculation et orgasme)

Aux désignatifs de l'acte correspondent les termes suivants d'où il résulte l'image commune :

- de répandre (vers l'avant) : *projetant, jetant, saupoudrer* / le pyrique
- de (se) répandre (à l'intérieur de) : *se fondent dans, fondent en, s'écoule, se jettent, arrose, se transfuse, ruissèle, imprègnent, dépose (ent), s'égrène* / l'aquatique, la *Terra Mater*
- d'exciter : *échauffe, pétille, allume, attise, provoque, embrasent, fait vibrer, illumine, anime, grise, fait s'allumer, enivre, s'émeut* / le pyrique
- de souffrir : *blessent, dévastent, frappent, meurtrissent, inflige supplice (de la langue), font souffrir, immolent* / l'agressivité
- d'émettre un son prolongé et plaintif : *fait gémir, mêle sa plainte, soupire, hurle* / l'éolien
- d'exalter : *se réjouit, chante, va chanter, a chanté, s'émeut* / l'extatique
- de féconder : *accomplit (dans), féconde, ensemence, sème, donne (vie et fécondité)* / la *Terra Mater*

Notons que, dans le cas présent, les désignatifs de l'acte s'accompagnent d'une série de termes dont l'image commune désigne un instrument doté d'énergie, de force de pénétration et d'agressivité, qui sont les composantes sémiques de l'organe sexuel: *rayons, rayonnement, flambeau, lampions, cierges, bougeoir, soc, faux, glaive, couteaux, flèches, lame*. De même, que, dans certains cas, les désignatifs de l'instrument sont accompagnés par une série de termes dont l'image commune désigne un produit (substance) : *étincelles (argentées et lumineuses), clartés palpitantes, nectar, pluies, précipitation, goutte de lumière, lumière d'or, goutte de rosée, sève, sang*. Ainsi, l'activité masculine offre l'image (la métaphore) la plus complète de l'activité du désir. Tous les désignateurs qui la structurent et, par conséquent, la définissent sont ostensibles :

- désignateurs du sujet mâle, l'agent
- désignateurs de l'acte (voix active)
- désignateurs de l'instrument
- désignateurs du produit (substance)
- désignateurs du sujet femelle, le patient-objet

Bien sûr, prises une à une, les métaphores de notre corpus sont rarement aussi complètes. À l'exception des métaphores solaires, pyriques, *Terra mater* (lorsque le sujet est masculin) et d'agressivité, il suffit de deux composantes pour actualiser les figures. C'est principalement sur les désignateurs de l'acte et sur ceux du sujet, agent ou patient, qu'elles s'actualisent. À cet égard, nous croyons que les présentes métaphores insistent sur la nature des actants et sur celle de leurs actes en vue d'établir des règles et des conditions qui seules légitiment l'acte sexuel. L'acte est juste et justifié lorsqu'il participe d'une conception hétérosexuelle, élément essentiel à la reproduction de l'espèce qui, nous le savons maintenant, n'est qu'un masque du désir. Cette conception s'inscrit dans les métaphores de la façon suivante : chaque sujet désirant est lié à un corps qui exprime son désir par la médiation de son sexe, masculin ou féminin. Ce sexe lui fait d'ailleurs désirer la rencontre de l'autre sexe. L'Acte rend possible cette rencontre entre deux corps différemment sexués qui, par conséquent, ont leur manière propre de se manifester : active et émissive pour le sujet masculin, passive et attractive pour le sujet féminin. De cette manière, les métaphores, en plus de mettre en scène le désir, réussissent à instaurer des règles et des conditions *sine qua non* à son accomplissement.

Intégrant ainsi quelque 400 termes à connotation sexuelle¹⁶, les métaphores de notre corpus confirment – à des centaines d'exemplaires – qu'elles sont bien un mode de représentation du désir. Bien plus que de présenter un sujet qui vise un objet, les figures mettent en scène, de façon plus ou moins déformée, un sujet qui accomplit son désir dans la reproduction hallucinatoire de certains objets devenus les signes du premier plaisir résultant du besoin. À cet égard, les métaphores du désir ont un rapport des plus étroits avec le fantasme¹⁷ ou ce que nous pourrions appeler, pour en souligner le caractère structurant, la fantasmatique. Selon Freud, les fantasmes font preuve d'une stabilité, d'une efficacité et d'une organisation telles qu'il en vient à postuler l'existence de types de fantasmes universels : les fantasmes originaux. Ces derniers comprennent des thèmes (scène originaire, castration, séduction), dont le caractère commun est de se rapporter aux origines :

Dans la scène originaire, c'est l'origine du sujet qui se voit figurée ; dans les fantasmes de séduction, c'est l'origine, le surgissement de la sexualité ; dans les fantasmes de castration, c'est l'origine de la différence des sexes¹⁸.

Dans cette perspective, ce type de fantasme peut être conçu comme origine d'une histoire et comme histoire d'une origine. Sous sa forme la moins élaborée (primaire), le fantasme est lié au désir inconscient le plus profond. Lorsqu'investi, le fantasme cherche à exprimer ce désir, en trouvant une issue vers la conscience et l'action. Pour ce faire, il attire à lui un nouveau matériau qui lui permet d'apparaître sous une forme plus élaborée (secondaire), quoique déformée. Cette déformation est liée aux processus défensifs qui interdisent l'articulation du désir dans le fantasme. Cet interdit de désir donne finalement lieu à de multiples formes fantasmatiques, entre autres les métaphores, dont l'uniformité de contenu témoigne du questionnement de l'homme face à son existence.

16. Ces termes se retrouvent aussi dans le *Dictionnaire érotique* de Pierre Guiraud et dans la *Systématique génétique de la métaphore sexuelle* de Claude Rudigoz.

17. Un terme freudien vient l'attester : *Wunschphantasie*, ou fantasme de désir. (J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire ...*, p.155).

18. *Ibid.*, p. 159.

Ainsi le fantasme est genèse¹⁹ d'un désir interdit. Voilà pourquoi il s'articule dans la métaphore, moyen qui lui permet d'être et d'exprimer le désir d'une façon certes déformée, mais non moins efficace. À cet effet, rappelons que la métaphore ne peut représenter le désir que sur le modèle de la sexualité, particulièrement sur le modèle de la procréation biologique. Aussi, parce que le fantasme est articulé dans la métaphore, il ne peut être conçu que sur ce modèle. Toutefois, c'est le fantasme qui s'exprime à travers la figure et qui l'oriente en direction d'une expérience signifiante, c'est-à-dire une expérience qui ne sert pas seulement à produire de la sexualité, mais à dire ce corps originaire et érogène dans lequel se répète l'énigme humaine des origines.

Lorsque nous regardons les métaphores de notre corpus, nous constatons qu'elles témoignent d'une véritable énigme : celle la génération humaine. Dans le cas présent, tout se passe comme si l'homme concevait sa propre génération sur le modèle de la génération cosmogonique (agricole) : le Père détenteur et producteur du *semen* qui est une partie de lui s'en détache et le dépose dans la terre féminine qui nourrit l'homme de sa substance, dans la matrice, puis de ses productions après l'avoir mis au jour. Cette assimilation procède d'une connaissance qui attribue au *semen* masculin le pouvoir d'accomplir dans le sein de la terre l'acte mystérieux et inconnu de la vie. À cet effet, les métaphores, bien qu'elles reproduisent symboliquement le comportement d'un corps originaire, reprennent leur pouvoir fondamental qui est celui de donner à l'homme un signifié énigmatique de ses origines. Aussi faute de ne pouvoir donner accès à la vérité, c'est-à-dire à la première, la véritable, l'unique source de satisfaction du désir, les métaphores servent à en reproduire la beauté, la grandeur, la magnificence. C'est du moins ce que nous constatons ici.

¹⁹. Au sens propre et figuré du terme, le fantasme est genèse c'est-à-dire qu'il est une histoire de désir tout comme il est un des éléments qui collaborent à le faire surgir des profondeurs à la surface.

En empruntant le modèle de la génération cosmogonique, les métaphores échangent leur but sexuel originaire contre un autre but, qui n'est plus sexuel mais qui lui est psychiquement apparenté: c'est ce qu'on appelle la sublimation. Le terme *sublimation* évoque le terme *sublime* qui est employé notamment pour désigner une production suggérant la grandeur, l'élévation, et qui est utilisé en chimie pour désigner le procédé qui fait passer un corps directement de l'état solide à l'état gazeux. Ces deux notions sont dans le cas présent primordiales en ce qu'elles nous permettent de comprendre que la sublimation consiste justement à libérer le désir de l'instinct charnel pour l'élever jusqu'à l'esprit en passant par la sensibilité. Ainsi, on transforme l'activité sexuelle qui est de bas niveau (humaine) en une activité de haut niveau (spirituelle). À ce moment, la sexualité est effacée derrière ce sentiment appelé *amour*.

Le terme *amour*, dans le Petit Robert²⁰, a deux acceptions, l'une physique et l'autre spirituelle :

1^o *Inclinaison envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés.*

Goût très vif pour une chose, une activité qui procure du plaisir.

2^o *Disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée selon l'objet qui l'inspire.*

Disposition à vouloir le bien d'un autre que soi et à se dévouer à lui.

Dans les deux cas, l'amour désigne une tendance attractive : une, orientée vers la satisfaction des besoins physiques et matériels, l'autre, orientée vers la satisfaction des besoins affectifs et spirituels. Cette distinction entre la tendance attractive physique et la tendance attractive psychique n'est pourtant qu'illusoire :

20. Paul Robert, *Le Petit Robert 1 : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Edition Dictionnaire Le Robert, 1991, art. « amour », p. 61.

Cela dit, on retiendra que l'attraction sexuelle est bien le symbole de toutes les autres attractions, ce qui lui confère le pouvoir métaphorique de les désigner ; et que, réciproquement, toute tendance de ce type [attractives] contient une image sexuelle en puissance²¹.

À cet égard, les métaphores du corps peuvent bien vouloir présenter une conception platonicienne de l'amour, cette conception représentera toujours une forme mixte dans laquelle se combinent l'amour pur et l'amour charnel. En effet, le *purus amor* n'est pas dépourvu de toute sensualité : il donne de l'espoir, il promet un baiser, il permet les embrassements et récompense fidélité et vérité en donnant tout entier son cœur. Aussi, la véritable originalité de cet amour est qu'il ne peut être fondé sur un lien uniquement charnel, il doit être sublimé au niveau du cœur. À cet effet, les métaphores présentent l'amour pur en donnant l'impression de la beauté, de la jeunesse, de la perfection physique et morale d'un cœur parfait sur un autre cœur – *Qui dépose en ton cœur très pur les secrets les plus délicats de son cœur* – tout comme elles montrent l'amour charnel comme une agression du corps au cœur – *Ces retraits par saccades meurtrissent douloureusement la petite fleur qui tremble*. En somme, les métaphores font preuve d'une volonté qui cherche à épurer la libido en la faisant passer du corps au cœur.

Aussi, cette sublimation – quelles que soient les sources religieuses et philosophiques auxquelles elle a pu se nourrir – en transformant analogiquement le *corps* en *cœur* permet d'imaginer l'abstrait et l'invisible à partir du concret observable. Or, n'est-ce pas là le rôle de la métaphore du désir : montrer l'invisible, dire l'indicible ? Dans la mesure où nous attribuons aux figures un tel pouvoir, nous croyons ne pas nous tromper en affirmant qu'ici le montrer, le dire et le désir se confondent dans un désir de montrer et de dire avec perfection et authenticité l'émotion que suscite un objet de désir à jamais perdu, mais toujours recherché. En cela, les métaphores que présente notre corpus trouvent leur véritable interprétation.

21. Pierre Guiraud, *Sémiologie* ..., p. 140).

CONCLUSION

Au début de cette étude, nous postulions à l'instar de la psychanalyse que « l'homme a imaginé et nommé d'une part le Monde et d'autre part son Âme, sur le modèle de son propre corps et en particulier de sa sexualité¹ ». Nous croyions aussi possible de prouver que ces représentations du monde et de l'âme humaine n'étaient en fait que des représentations du désir. À cet effet, nous proposons d'analyser un des processus de récupération du corps vécu et fantasmé dans l'écriture, soit l'emploi de la métaphore. Or, nous sommes maintenant en mesure de confirmer un, que l'ensemble des métaphores de notre corpus constitue une représentation du Monde et de l'Âme prenant modèle sur le corps de l'homme et en particulier sur sa sexualité et deux, que ces métaphores portent en elles

ce désir, qui, au-delà de nos corps limités dans l'espace et dans le temps, nous fait exprimer pensées et sentiments qui en éveillent d'autres, de bouche à oreille ou d'écrits en lecture, par-delà le temps et l'espace².

Ce constat repose sur la démonstration du caractère unique, mais spécifique de la métaphore. De fait, dans un premier chapitre, nous avons pu observer que la métaphore possédait une unique structure, mais deux fonctions : une fonction rhétorique et une fonction poétique ; en d'autres termes, que la métaphore montrait un seul visage, mais dessinait deux univers de discours : l'un associé au style (contenu manifeste), l'autre rattaché à l'affect (contenu latent). Nous avons ainsi pu dégager une des motivations fondamentales de la figure :

1. Claude Rudigoz, *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, p. 42.

2. Françoise Dolto interrogée par Gérard Séverin dans *La foi au risque de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », no 154, p. 100.

exprimer dans le langage (linguistique) une pensée non langagière (symbolique), une pensée « du dedans » de l'être, une pensée originaire :

Pensée sans pensée, telle serait la pensée métaphorique à l'origine de la pensée, une « pensée du dedans » (Foucault M.) amnésique de ce qu'elle nomme, pensée réminescente d'images qui deviennent sensibles à la pensée et dans lesquelles la pensée réfléchit le sensible. De cette « pensée vive » la métaphore garde la capacité d'ébranler nos certitudes « afin de provoquer un élan qui déclenche (sans jugement critique préalable) la libre association » et le pouvoir d'engendrer « l'illusion de découvrir un autre ordre de sens »³.

Dans un deuxième chapitre, nous avons pu constater cette capacité des métaphores d'entendre l'invisible et de dire l'indicible, c'est-à-dire de puiser dans ce fonds commun qui est le maternel en nous, pour nous en livrer ce qui appartient au silence : l'image.

L'image évoquée par le nom se détache de son fonds pour apparaître à la limite entre un dedans et un dehors, lieu d'échange incessant où le dedans devient dehors, point de coïncidence d'un point de vue et d'un point de fuite⁴.

Dans cette perspective, nous avons établi que les métaphores étaient la connotation psychique d'une expérience traumatique dont la signification se maintenait inscrite dans la parole. De fait, nous avons défini les figures comme étant l'actualisation d'un passé amnésique qui soudain s'imposait comme une évidence et qui avait pour fonction de révéler une expérience passée et oubliée, expérience psychosomatique à l'origine. Cette définition rapprochant les métaphores davantage de la symbolique que de la métaphorique nous a permis de démontrer que l'ensemble des métaphores de notre corpus faisait preuve d'une potentialité symbolique, c'est-à-dire d'une intention signifiante qui excédait les conditions linguistiques :

Héritière intrapsychique de la rencontre avec l'autre dont elle garde la marque, la métaphore est à la fois le pôle organisateur du langage dont

3. Sigmund Freud, « Théorie et pratique de l'interprétation des rêves », *Résultats, idées, problèmes*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 79-91 cité par Suzanne Ferrières-Pestureau dans *La Métaphore en psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 130.

4. Suzanne Ferrières-Pestureau, *op. cit.*, p. 127.

l'acquisition constitue un facteur déterminant de son déploiement ultérieur - notamment dans la possibilité qu'il offre de nommer les choses du corps et dans celle de communiquer avec l'autre - mais c'est dans sa capacité de défonctionnaliser l'usage de la langue en transgressant les catégories, qu'elle nous livre ce qui, de l'origine, reste inaccessible au langage ordinaire⁵.

Ces éléments d'étude ont donné lieu à un troisième et dernier chapitre où nous avons abordé un domaine dont les objets et contenus sont représentés par une métaphorique et une symbolique extraordinairement riches et variées : le domaine de la vie sexuelle, des organes génitaux, des actes sexuels, des relations sexuelles. De fait, nous avons réalisé que le désir trouve dans la métaphore une représentation sexuée et sexuelle : sexuée, dans la mesure où son objet est représenté par des objets qui ont un sexe, masculin ou féminin, et sexuelle, dans la mesure où son objet est représenté par des objets relatifs aux conformations et aux fonctions de reproduction particulières du mâle et de la femelle, de l'homme et de la femme. À cet égard, nous avons déterminé que la forme transitive des métaphores servait à mettre en lumière l'Acte du désir, c'est-à-dire cet Acte d'attirance et de fascination que le désir suscite et, qui trouve sa représentation dans l'acte sexuel. Cette vision des faits – qui relève d'un dualisme métaphorique composé prioritairement d'un pôle masculin versus un autre, féminin – nous a d'ailleurs permis de déceler une vision classique de l'acte sexuel.

En présentant une vision de la sexualité où le couple désir / plaisir était traduit par le couple besoin / reproduction, les métaphores ont joué un rôle primordial dans la définition et l'explication du sexuel : elles ont défini les rôles des deux sexes selon les règles héréditaires, en d'autres termes, selon les différences « naturelles » des sexes, ce qui a donné lieu non seulement à des dualités, mais encore à une centralisation de la sexualité sur le masculin. Par exemple, cette métaphore : *Le coeur entr'ouvert [sic], blessé, reçoit le fleuve de vie qui s'écoule de son coeur à lui*, témoignait d'une conception androcentrique de la sexualité qui reposait sur une première dualité, à savoir que la sexualité de l'homme était active et que celle

5. *Ibid.*, p. 125-126.

de la femme était passive et réceptive. À première vue, cette métaphore définissait les rôles des deux sexes comme mutuellement dépendants et réciproques. Or, cette réciprocité a vite été effacée par une hiérarchie où le pôle masculin était considéré comme le plus important, tandis que le pôle féminin était interprété comme un expédient au manque (au besoin). Par conséquent ce qui, en principe, aurait pu être un libre échange de rôle entre les actants, a été remplacé par des figures montrant principalement des agents masculins et des patients féminins. À cet égard, les métaphores du présent corpus – alors qu'elles ont offert une seule image masculine, celle du mâle à la conduite maîtresse et à la force extraordinaire – ont proposé deux images féminines.

Ces images, loin de définir la femelle, sont venues une fois de plus expliciter le pouvoir sexuel du mâle. Il y a d'abord eu l'image de la femelle-épouse, celle qui était relativement non sexuée puisque sa sexualité obéissait au seul désir de procréer tout en répondant aux besoins sexuels du mâle. Incidemment, l'image de l'épouse se rapprochait de celle de la Madone – la jeune femelle passant de l'état de vierge à celle d'épouse, de la pureté à l'adoration – et , par conséquent, légitimait l'acte sexuel : pour le mâle lui faire l'amour devenait une forme de dévotion accordée au principe de fécondité. Ce modèle a été traduit principalement par les métaphores lunaires, aquatiques et *Terra Mater* où la femelle n'avait besoin du mâle que pour la reproduction. Par la suite, nous avons retrouvé l'image de la femme-enfant. Son manque de maturité pouvait expliquer sa dépendance et sa soumission dans ses relations avec le mâle qui, incidemment, possédait un pouvoir sur elle : il l'initiait à l'amour et créait sa sexualité. Ce modèle, souvent interprété comme une invitation aux fantasmes sexuels masculins, a été représenté principalement par les métaphores solaires, végétales, animales et d'agressivité. En somme ces métaphores, qui ont proposé un modèle courant de la sexualité, faisaient partie prenante d'une force morale qui agissait avec obligation et sanction :

la motivation profonde de cet acte [métaphoriser], motivation qui échappe à notre conscience, est un interdit intérieur qui nous impose un langage oblique et substitutif plus fondamental, primitif et même spontané que le langage direct⁶.

En dernier ressort, l'analogie nous a donc permis de concilier l'inconciliable, à savoir que les métaphores « sont l'émanation d'un ressenti qui, à la base, est vécu comme substance corporelle⁷. » De fait, en mettant en correspondance des éléments qui demeuraient distincts mais qui étaient considérés comme étant équivalents, les métaphores ont affirmé l'unité du corps. Ce corps c'était l'infantile en nous, générateur d'un désir dont l'expression resterait toujours en souffrance d'un dire, car si les métaphores avaient produit de la sexualité elles n'avaient rien créé : elles n'avaient fait que

révéler des variations, le terme « variation » devant s'entendre ici au sens musical de « variations sur un même thème », mais thème inépuisable dans la mesure où il se définit comme ses propres variantes [les métaphores] à partir d'une écriture toujours en train de s'écrire⁸.

À partir de ces nombreuses considérations, il semble que notre travail analytique a moins tenu à faire apparaître la signification du dit que celle du non-dit. À cet effet, nous avons tenté d'unifier les deux modèles de la conception freudienne de l'interprétation. Le premier modèle était linéaire. Freud considérait le contenu du rêve (en ce qui nous concerne, de la métaphore) comme un tout et cherchait à lui substituer un contenu intelligible et en quelque sorte analogue. « La caractéristique de ce procédé, disait Freud, est que l'interprétation ne porte pas sur l'ensemble du rêve, mais sur chacun des ses éléments⁹ ». Le second procédé, lui, était réticulaire puisque Freud tenait compte du fait que

6. Claude Rudigoz, *op. cit.*, p. 976.

7. Yolanda Gampel, « Un ailleurs dans l'ici », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, Paris, Bayard, no 15, 1994, p. 87.

8. Suzanne Ferrières-Pestureau, *op. cit.*, p. 142.

9. Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, p. 92-93 note 1.

les pensées du rêve que l'on rencontre pendant l'interprétation n'ont en général pas d'aboutissement, elles se ramifient en tous sens dans le réseau enchevêtré de nos pensées. Le désir du rêve surgit d'un point plus épais de ce tissu, comme le champignon de son mycélium¹⁰.

Dans ce cas, il s'agissait moins de maîtriser ou de traduire un élément du système inconscient dans le système conscient – méthode d'interprétation symbolique – que de prendre en compte les processus inconscients qui commandaient les processus conscients. Or l'affect, processus inconscient, occupait selon Freud une place prédominante dans la commande des processus conscients¹¹. Incidemment nous avons réalisé que l'affect rendait la métaphore interprétable mais intraduisible : intraduisible, car l'affect échappait à la traduction dans la mesure où il constituait « tout ce qui dans le langage ét[ait] contaminé par une affectivité ou une gestualité originaire¹² », interprétable dans la mesure où l'affect avait pour fonction suivant le contexte « d'être soit une émanation de la pulsion (motivations affectives) soit le moteur d'une idée, soit celui d'actes, soit encore de relations que le rapport à l'objet transférentiel aid[ait] à répéter¹³. » Dans cette perspective où la métaphore est toujours en train de s'écrire et de se ré-écrire, nous ne pouvions la traduire qu'en redonnant aux mots la puissance gestuelle qui les animait, c'est-à-dire faire apparaître la signification non pas de ce qui était dit mais la signification du temps ou du lieu à partir duquel il y avait énonciation, car ce lieu-temps indéterminé, toujours présent, s'offrait comme une ouverture qui permettait à la mémoire de resurgir dans une pensée qui ne pouvait s'exprimer que par métaphore

10. *Ibid.*, p. 393.

11. Selon J. Laplanche et J.B. Pontalis, Freud a formulé une hypothèse génétique destinée à rendre compte de l'aspect vécu de l'affect. Les affects seraient des « reproductions d'événements anciens d'importance vitale et éventuellement préindividuels » comparables à des « accès hystériques universels, typiques et innés ». (*Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 13).

12. Suzanne Ferrières-Pestureau. *op. cit.*, p. 176.

13. *Ibid.*, p. 177.

car la métaphore s'appuie sur un oubli qui n'est pas une occultation mais une mémoire qui reste au fond de nous, le silence du maternel en nous et qui est une manière d'être ...en se détournant¹⁴.

En somme, c'est en conciliant ces deux modes d'interprétation freudiens que nous avons pu démontrer que la métaphore reconduisait la mémoire au lieu de sa réminiscence, lieu d'une expérience passée, mais réactualisable dans le présent.

De fait, nous avons réalisé qu'en mobilisant la dimension affective des mots, les métaphores réactualisaient une expérience vécue, mais oubliée. Point de rencontre de la réalité d'un passé historique vécue mais inaccessible à la mémoire et formes fondamentales d'un monde fantasmatique, les métaphores ont permis de re-décrire cette expérience spécifique qui est celle de la première satisfaction en se présentant sous de multiples formes : les fantasmes. Mélange de réel et d'imaginaire, ces formes fantasmatiques ont révélé une charge affective telle, que nous n'avons pu – et ne pourrons jamais – épuiser toute l'intention signifiante qu'elles véhiculaient, d'où la nécessité pour nous de prendre en compte non seulement le sens des mots, mais leur « sensorialité », c'est-à-dire

ces « aspects » portés au langage [qui] se donnent pour vrais dans la mesure où la figure de mot correspond à la reprise dans le langage d'une figure de pensée en images qui renvoie à un « comprendre ontologique » correspondant à une vision du monde retenue dans les potentialités de traduction dont les mots de la langue commune disposent dans le langage, et qui trouvent leur écriture en l'entendu d'un dit¹⁵.

Cette façon de faire renvoyait à la fois au temps vécu ou historique et au temps représenté ou raconté. De fait, la figure se retrouvait en situation de médiateur, car elle se situait à la fois du côté de la parole (temps historique) et du langage (temps raconté). Dès lors, nous avons considéré la métaphore comme le reste mnésique de la première expérience de satisfaction dont le langage conserve la mémoire. À cet égard, nous considérons la métaphore moins comme une figure de rhétorique qui aurait été la simple transposition d'une

14. *Ibid.*, p. 178.

15. *Ibid.*, p. 180.

signification d'un étant à un autre, mais plus comme un élément du langage originaire qui serait la complexe transposition d'une signification d'un étant infini à un autre impossible à maîtriser. Comme mode selon lequel parle l'originaire, la métaphore, nous l'avons vu, a deux fonctions : une fonction rhétorique ou esthétique qui suscite irrésistiblement l'émerveillement et une fonction poétique qui éveille notre attention vers un voir originaire et qui produit un étonnement, voire une inquiétude. Dans cette perspective, l'utilisation de la métaphore permet de donner un nom à un vécu corporel qui ne peut pas avoir de terme propre. Elle aide à briser les frontières du langage, à dire l'indicible. Or, n'est-ce pas justement l'emploi métaphorique qui a permis au désir, cet intangible lointain, de refaire surface au niveau du langage ? de s'inscrire dans les textes de notre corpus ?

Cette question souligne un aspect fondamental, mais peu traité dans la présente étude, celui des motivations de l'emploi de la métaphore dans les textes de notre corpus. L'emploi métaphorique, bien qu'il soit chargé d'une intention esthétique, tend principalement à traduire en mot une saisie de l'univers qui dépasse la logique commune et le langage commun (intention poétique):

Dépasser par le langage ce que peut dire le langage de la toute simple information logique pour essayer de donner une information d'un ordre supérieur, voilà qui fournit, dans la poésie, dans le langage amoureux et dans le langage religieux, une des motivations les plus pressantes au processus métaphorique¹⁶.

Dans la mesure où la métaphore cherche à transmettre une information d'ordre supérieur, il est bien rare que le souci esthétique se limite à l'art pour l'art, il conserve toujours en général une visée quelque peu utilitaire. Or, il semble que la préoccupation première de l'emploi métaphorique relève du pouvoir de persuasion. Pour persuader, il faut d'abord atteindre la

16. Michel Leguern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, p. 72. C'est nous qui soulignons.

sensibilité. provoquer une réaction affective¹⁷. La persuasion est d'autant plus efficace lorsque l'intellect dispose de peu de prises logiques pour lui résister. Aussi rien ne correspond mieux à une telle exigence que les métaphores de notre corpus : les images que les figures évoquent restent étrangères au plan de la communication logique et, par le fait même, empêchent la censure logique de repousser le mouvement affectif qui les accompagne. C'est ainsi que les métaphores réussissent à exprimer et à faire partager un sentiment (sensation ressentie) qui dépasse l'ordre commun de l'information.

Dans notre champ analytique, nous avons donc considéré les métaphores non pas comme de simples ornements du discours, mais comme des figures à la fois évocatrices d'une origine et révélatrices d'un vide. Ce vide est

le produit d'une déqualification des signifiants maternels, le lieu indéterminé d'où se détacheront des figures qui n'en épuiseront jamais le fonds, car ce lieu de l'Autre est invisible comme non représentable originairement¹⁸.

Correspondant à l'intuition d'un espace sans matérialité et ouvert sur un état passé immémorable, ce *lieu de l'Autre* s'ouvre sur un mouvement d'idéalisation qui consiste à transposer une réalité irréprésentable en une autre réalité plus parfaite, plus conforme au désir. Or, le processus métaphorique est au service de cette idéalisation dont la recherche de ce *lieu* reste le projet :

[projet] de la réalisation d'un vœu inconscient [...] dans la mise en tension d'une série interminable d'images toujours imparfaites, toujours à reprendre, d'un objet irrémédiablement perdu qui fait signe depuis l'horizon¹⁹.

17. Nous faisons ici une distinction entre les termes « persuader » et « convaincre ». Pour convaincre nous nous servons du raisonnement, de l'argument logique, nous nous adressons d'abord à l'intellect. Pour persuader, au contraire, il faut d'abord faire appel à l'affectif.

18. Suzanne Ferrières-Pesturcau, *op.cit.* p. 80. C'est nous qui soulignons.

19. *Ibid.*, p. 83.

Alors que notre étude s'achève, nous pouvons toujours nous demander si ce vide appelé en psychanalyse *lieu de l'Autre* correspond uniquement au lieu-temps de la première expérience de satisfaction liée à l'objet maternel idéalisé et aimé. Puisque les métaphores des textes de notre corpus font preuve d'une volonté qui cherche à épurer la libido en la faisant passer de la chair à l'esprit (Chap. III), ce *lieu de l'Autre* ne correspondrait-il pas plutôt à un lieu-temps énigmatique lié à un objet autre que le maternel, mais représenté par lui ? Ce mouvement de la chair vers l'esprit, du matériel au spirituel, n'implique-t-il pas un déplacement d'objet, au sens freudien du terme ? Un tel questionnement pourrait trouver un plein développement si nous acceptions de quitter la dimension matérielle de l'Être pour atteindre sa dimension spirituelle qui est invisible et qui entretient notre être de désir et pas seulement notre corps de besoin. Mais cette autre dimension reste pour la majorité d'entre nous inconnaissable. Pour nous qui vivons, du fait de notre corps matériel, dans le monde physique, charnel, palpable, et qui maîtrisons notre vie imaginaire par notre intelligence logique, rejoindre le spirituel demeure un désir. De même notre corps est-il en manque quasi permanent ... d'où la répétition inlassable d'un « irrecommençable²⁰ ».

20. Terme emprunté à Gilles Deleuze dans l'Introduction de *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE

1 - LE CORPUS

- BOURASSA, Roland, f.m.s., *La Madone du vallon*, texte dactylographié, [Iberville], [1955], 14 p.
- CHIASSON, Marie-Marguerite. (Soeur Marie-Richard, p.f.m.), *Moisson d'Or*, textes dactylographiés. [Baie Saint-Paul], [1939], [34 p.].
- CHIASSON, Marie-Marguerite, (Soeur Marie-Richard, p.f.m.), *Vêpres jubilaires* textes dactylographiés. [Baie Saint-Paul], [1939], [6 p.].
- GAGNON, Céline, (Soeur Marie-de-Sainte-Claire-des-Anges, s.c.i.m.), *Moisson blonde*, texte dactylographié, Rivière-du-Loup, 1960, 16 p..
- GAUTHIER, Roger, o.m.i., « D'une visitation que fit aux pauvres Notre-Dame », *Le Jeu : Cahiers des Compagnons St-Louis*, Ottawa, Scolasticat Saint-Joseph, 1945, [10]132 p. .
- LABBÉ, Marguerite, (Soeur Marguerite -de-la-foi, c.n.d.), *Le Jeu du Centenaire : un siècle d'histoire*, texte dactylographié, [Chambly], [1955], 19 p.
- MORIN, Marie-Anne, (Soeur Marguerite-de-Varennes, s.c.q.). «Les Moissons d'une vie : chant d'amour ! chant d'espoir ! », *Circulaire mensuelle des Soeurs de la Charité de Québec*, Québec, SCQ, 1949, p. 501-556.
- PARENT, Cécile, (Soeur Ste-Philomène, o.s.u.), *Simple Tableaux tirés de la vie de la Vénérable Marie de l'Incarnation*, texte dactylographié et annoté, [Trois-Rivières], [1939], [5 p.].
- ROBERT, Jeanne, (Soeur Sainte-Françoise-de-la-Visitation, c.n.d.), *Le Drame d'une Marguerite*, texte dactylographié, Saint-Pascal de Kamouraska, [1951], [3] 39 p.
- ROY, Antoinette, (Soeur Marie-Immaculée, a.s.v.), *Le Rosaire du passé : les travaux, les joies, les gloires d'un couvent*, texte dactylographié, [Wotton], [1949], 27 p.
- SAINT-GERMAIN, Gisèle, (Soeur Sainte-Gisèle-de-France, c.n.d.), *La Marguerite dans le vent*, texte dactylographié, [Alma], [1955], 36 p.
- TELLIER, Jean-Roch, c.s.v., *Pageant du Collège Saint-Joseph de Bethierville*, Berthierville, Le Sillon, 1948, 26 p.

2 - LIVRES (MONOGRAPHIES)

- ARCAND, Richard, *Figures et jeux de mots*, coll. « Langue et style », Éditions La Lignée Inc., Beloeil (Québec), 1991, 354 p.
- ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Librairie Armand Collin, 1969, 340 p.
- ANZIEU, Didier, Bernard Gibello et COLL., *Psychanalyse et langage : du corps à la parole*, Paris, Bordas, 1977, 232 p.
- ARRIVÉ, Michel, *Linguistique et psychanalyse : Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres*, Paris, Éditions Méridiens / Klincksieck, 1987, 180 p.
- AULAGNIER, Piera, *Un interprète en quête de sens*, préf. Maurice Dayan, Paris, Payot, 1991, 422 p.
- BELLEMIN-NOEL, Jean, *Interlignes : essai de textanalyse*, Paris, Les Presses universitaires de Lille, 1988, 222 p.
- , *Vers l'inconscient du texte*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1979, 203 p.
- BERESNIAK, Daniel, *Comprendre la psychanalyse*, Paris, Éditions du Rocher, 1990, 318 p.
- BLACK, Max, *Models and Métaphors : Studies in Langage and Philosophy*, Ithaca (New-York), CorNell University Press, 1972, 267 p.
- BLY, Robert, *L'Homme sauvage et l'enfant : L'Avenir du genre masculin*, trad. de l'anglais par Christian Cler et Maxime Loiseau, Paris, Seuil, 1992, 343 p.
- BOUCHARD, Guy, *Le Procès de la métaphore*, Ville de LaSalle (Québec), Hurtubise HMH, 1984, 347 p.
- BRAUNSCHWEIG, Denise et Michel FAIN, *La Nuit, le Jour : essai psychanalytique sur le fonctionnement mental*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, 302 p.
- CARIOU, Marie, *Freud et le désir*, Paris, Presses universitaires de France, 1973, 259 p.
- CHOCHEYRAS, Jacques, *Le Désir et ses masques*, Grenoble, Université des Langues et Lettres de Grenoble, 1981, 216 p.
- CLANCIER, Anne, *Psychanalyse et critique littéraire*, préf. Yvon de Belaval, Toulouse (France), Privat, 1973, 228 p.

- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure : modes de représentations de la vie psychique dans le roman*. Paris, Éditions du Seuil, 1981, 316 p.
- DELUZE, Gilles, « Introduction », *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1968, 409 p.
- DOLTO, Françoise interrogée par Gérard Séverin dans *La Foi au risque de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », no 154, 149 p.
- DOR, Joël, *Introduction à la lecture de Lacan : l'inconscient structuré comme un langage*, tome 1, Paris, Éd. Denoël, 1985, 265 p.
- DUMARSAIS, César Chesneau, *Traité des tropes : ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans un même langage*, Paris, Association des Universités de langue françaises, 1973, 304 p. (Livre sur microfiche).
- DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, 536 p.
- FERRIÈRES-PESTUREAU, Suzanne, *La Métaphore en psychanalyse*, préf. Monique Schneider, Paris, L'Harmattan, 1994, 207 p.
- FONTAINE, David, *La Poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Paris, Nathan, 1993, 128 p.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, introd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977, 505 p.
- FREUD, S., *Cinq leçons sur la psychanalyse* suivi de *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, trad. de l'all. par Yves le Lay (*Cinq leçons*) et Serge Jankélévitch (*Contribution*), Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot / 1 », 1966, 149 p.
- , *Essais de psychanalyse*, trad. de l'all. par J. Altounian, A. Bourguignon et autres, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot / 15 », 1981, 275 p.
- , *L'Interprétation des rêves*, trad. de l'all. par I. Meyerson, éd. révisée et augmentée par Denise Berger, Paris, Presses universitaires de France, 1993, 573 p.
- , *Introduction à la psychanalyse*, trad. de l'all. par S. Jankélévitch, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot / 16 », 1991, 447 p.
- , *Métapsychologie*, trad. de l'all. par Jean Laplanche et J.B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968, 187 p.
- , *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. de l'all. par Denis Mesier, préf. Jean-Claude Lavie, Paris, Gallimard, 1988, 436 p.
- , *Résultats, idées et problèmes*, trad. de l'all. par Janine Altousian et autres, Paris, Presses universitaires de France, 1984 (tome 1), 1985 (tome 2), 260 p. ; 298 p.

- , *Sur le rêve*, trad. de l'all. par Cornélius Heim, préf. Didier Anzieu. Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1988, 147 p.
- , *Trois essais sur la théorie sexuelle*, trad. de l'all. par Philippe Koeppel, préf. Michel Gribinski. Paris, Gallimard, 1987, 211 p.
- , *La Vie sexuelle*, trad. de l'all. par Denise Berger, Jean Laplanche et autres. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1979, 159 p.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 285 p.
- GUIRAUD, Pierre, *Dictionnaire érotique* précédé d'une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique, préface Alain Rey, Paris, Payot, coll. « Grande Bibliothèque Payot », (1978) 1993, 640 p.
- , *Sémiologie de la sexualité : essai de glosso-analyse*, Paris, Payot, 1978, 247 p.
- HALLIN, Fernand, *Formes métaphoriques dans la poésie lyrique de l'âge baroque en France*, Genève, Librairie Droz, 1974, 261 p.
- HASTE, Helen, *The Sexual Metaphor*, New-York / Toronto, Harvester / Wheatsheaf, 1993, 306 p.
- HAUMESSER, François, *Une parole venant du corps*, Paris, Éd. Centurion, 1978, 121 p.
- HENRY, Albert, *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971, 160 p.
- JACCARD, Roland, *Freud*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », no 2121, 1983, 127 p.
- JAKOBSON, Roman, *Essai de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, 255 p.
- KONRAD, Hedwig, *Étude sur la métaphore*, préf. René Poirier, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 1958, 171 p.
- LEGUERN, Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, coll. « Langue et Langage », 1973, 126 p.
- MATHIS, Paul, *Face à l'ordre des lois : l'énigme du désir*, Paris, Denoël, 1989, 287 p.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, 2e édition, Paris, Librairie José Corti, 1964, 380 p.
- MILNER, Max, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1980, 328 p.
- MITCHELL, J., *Psychanalyse et féminisme*, Paris, Éditions des Femmes, 1975, 634 p.

- NICOLAÏDIS, Nicos. *Essai psychanalytique : de l'objet référent à la représentation symbolique*, Paris, Bordas, coll. « Psychisme », 1984, 161 p.
- RABOIN, David. *Le Désir*, Paris, Flammarion, coll. « Corpus », no 3015, 1997, 245 p.
- RICHARDS, Ivor Armstrong, *The Philosophy of Rhetoric*, New-York, Oxford University Press, 1965, 138 p.
- RICOEUR Paul, *De l'interprétation : Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, 553 p.
- , *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, 409 p.
- ROSOLATO, Guy. *Essai sur le symbolique*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, 354 p.
- RUDIGOZ, Claude. *Systématique génétique de la métaphore sexuelle*, 2 tomes, Lille / Paris, Atelier de reproduction des thèses universitaires de Lille III / Librairie Honoré Champion, 1978, 1 321 p.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, éd. critique préparée par Tullio de Mauro. Paris, Payot, coll. « Payothèque », 1980, 509 p.
- TOURANGEAU, Rémi, *Fêtes et Spectacles du Québec : région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1993, 398 p.
- ULLMAN, Stephen. *Semantics : An Introduction To The Science of Meaning*, New-York, Barnes and Noble, 1970, 278 p.
- VASSE, Denis, *Le Temps du désir : essai sur le corps et la parole*, Paris, Seuil, 1969, 168 p.
- VERGOTE, Antoine. *Religion, foi, incroyance : étude psychologique*, Bruxelles, P. Margada, 1983, 328 p.
- WIEDRE, C., *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1988, 163 p.

3 - ARTICLES DE JOURNAUX ET DE REVUES

- AULAGNIER, Piera, « Du langage pictural au langage de l'interprète », *Topique*, déc. 1980, no 26, p. 46-55.
- DUYCKAERTS, François, « La métaphore comme activité créatrice », *Journal de psychanalyse de l'enfant : métaphore et représentation*, Paris, Bayard, no 15, 1994, p.35-49.
- GAMPEL, Yolanda, « Un ailleurs dans l'ici », *Journal de la psychanalyse de l'enfant : métaphore et représentation*, Paris, Bayard, no 15, p. 87- 106.

GEISSMANN, Pierre. dir., et COLL.. *Journal de psychanalyse de l'enfant : métaphore et représentation*, Paris, Bayard, no 15. 1994. 234 p.

RICOEUR Paul, « Parole et symbole », *Revue des sciences religieuses*, Strasbourg, Palais universitaire, janv.-avril 1975, nos 1-2. p.142-161.

4- OUVRAGES DE RÉFÉRENCES

-----, *La Sainte Bible de Jérusalem*, trad. en français sous la direction de L'École Biblique de Jérusalem, Paris, Du Cerf, 1961, 1 669 p.

CHEVALIER, J. ET GHEERBRANT, A., *Dictionnaire des symboles*, 2e édition, Paris. Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982. 1 100 p.

DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, 516 p.

KAUFFMANN, Pierre, « Psychanalyse des oeuvres », *Encyclopaedia universalis*, vol. 15, Paris, Éd. Encyclopaedia universalis. 1985, p. 340-345.

LAPLANCHE, Jean et Jean-Bertrand PONTALIS. *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la direction de Daniel Lagache, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 523 p.

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert I : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Éd. Dictionnaire Le Robert, 1991, 2 171 p.